

كلمة التجريب

بعد العدد الخاص بالأدب الإفريقي ، والملف الخاص بالشعر الفرنسي ، كان طبعياً أن نربح القارىء من الوجبة الدسمة الواحدة على طريقة (المنسف) العربي ، وأن نقدم له عدداً منوعاً يأخذ من كل شيء بطرف على طريقة (المازة) الشامية ، أو على طريقة الجاحظ العريقة .

وعلى نحو ما نفعل في الأعداد المتنوعة ، فقد شرّقنا وغرّبنا ، ودرسنا وشعرنا وقصصنا ومثلنا ورصدنا .

في هذا العدد كل مادة قدمناها تحمل قدراً من الطرافة ومن المتعة ومن الفائدة ، حتى الدراسات لا تخلو من الطرافة . ونحن نصرّ على أن تبقى (الأدب الأجنبية) نزهة مشنقة وبسائط وأرقاً متنوع الأزهار . يتألف فيه المختلف ، ويختلف المؤلف ، حتى تتكامل صورة الأبداع الانساني في ديناميتها وبراءتها واستجابتها لأسمى الدوافع الخيرة في النفس الإنسانية .

ونحن ، إذ نتحدث عن التنوع ، إنما نتحدث عن تنوع الألوان والشبث والصفائر والفسحات ، ولكن قراءة تألفات الإنسان الإبداعية في شتى اللغات ، ومن مختلف القارات ، كفيلة أن تجعل الحديث عن (التنوع) مجرد مزاح عابر أو استعمالاً للكلمة في غير ما وضعت له ، ذلك أن الدخول عمقاً في تجربة الإنسان مع الحياة ، وهو المضمون الأساسي لكل إبداع ، يقودنا إلى التأكد من وحدة الموقف الإنساني لدى جميع الشعوب وفي مختلف الحقب ؛ وإن كان هذا الموقف

ياخذ شكلاً مأساوياً مكشوفاً أحياناً ، ويرشُ في أحيانٍ أخرى على المأساة سُكَّر المزاح والمرح لتضحك إلى حين .

وفي كل النصوص العالمية الجيدة يتبدى لنا الإنسان قوياً وقوي الاحتمال ، ومعرضاً وشديد التكيف ، وقادراً على التجلي والإشعاع والإبداع كلما تعمق صدامه مع معيقات الحياة ؛ - وهذا هو جوهر التجربة الكبرى التي يقدم العدد الحالي للآداب الأجنبية بعض رفاذها .

وفي أعداد قادمة نأمل أن نغني هذه التجربة بالتركيز على جوانب معينة منها ، ونحن عاملون على تهيئة الأعداد الخاصة التالية :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- الأدب الصيني

- الأدب الأسترالي

- أدب المرأة في العالم

- قضايا الترجمة .

ونرجو قراءنا الكرام أن يقدموا لنا العون أو النصيحة أو كليهما ، لكي تأتي هذه الأعداد معبرة عن تطلعاتنا المشتركة .

١٩٨٤ ايلول

د . حسام الخطيب

الواقعية الجديدة عند وليمز

د. محمد شاهين

تُعَدُّ مقالة وليمز « الواقعية والرواية المعاصرة » التي ظهرت عام ١٩٥٦ وثيقة نقدية هامة في النقد الأدبي الحديث ، وقد بحث فيها ثلاثة أمور أولها الصفات المختلفة التي تنعت بها الواقعية ، وثانيها مراحل التطور التي مرت بها الرواية الحديثة ، وثالثها المعنى الجديد الذي يتصور الواقعية من خلاله . وفيما يلي عرض وتحليل لنظرة وليمز للواقعية ولما جاء في هذه المقالة عن الموضوع .

يشير وليمز إلى أن أبسط وصف تتخذه الواقعية لنفسها هو ما يتعلق بدقة الوصف والوضوح في تفاصيل العمل الفني عندما تنتقل من وجودها في الحياة إلى صورتها في الفن . وفي هذه الحالة تكون الواقعية مناهضة للمثالية أو للكاريكاتير من حيث اعتمادها على التفاصيل . غير أن هذا الوصف ، كما يلاحظ وليمز ، ظل مرتبطاً منذ البداية بالمضمون ، إذ أن بعض المضامين كانت تعتبر واقعية في حين اعتبر بعض آخر غير واقعي . وأكثر الأوصاف شيوعاً في هذا المجال هو ذلك الوصف الذي يرتبط بالحقيقة المألوفة التي تعالج مضامين الحياة اليومية المعاصرة كنقيض للمضامين التقليدية التي تصور البطولة وحياة الأساطير .

وهكذا يبين وليمز كيف أن الواقعية ارتبطت بحياة الطبقة الوسطى أو البرجوازية التي كانت تخرج إلى حيز الوجود منذ عصر النهضة ، وأصبح الفن يصوّر حياتهم البتئية كحياة مألوفة مقارنة بحياة النبلاء والقديسين التي كانت

ضرباً من الخيال . ولكن تطوراً آخر طرأ على الواقعية في مجال المضمون عندما دخلت في نطاق مضمون الحياة اليومية العادية المعاصرة مضامين مثيرة كانت مخفية وغير مطروقة من قبل الواقعية ، تلك المضامين التي كانت تشيع الكآبة في النفس وتعرى ما كان مخفياً عن العيون . ويمكن النظر إلى هذا التطور على أنه بداية الحركات الثورية والتقدمية لأنه أصبح يعني تحولاً في نظرة الواقعية البرجوازية إلى الحياة ، تلك النظرة التي كانت تؤثر البقاء على ما هو مألوف وبهيح ومقبول عند تلك الطبقة .

ويطابق هذا التحول ما طرأ على الطبيعية التي كانت تعنى بادیء ذي بدء بما هو مألوف ومعاصر في الحياة اليومية ثم تحولت إلى ثورية تقدمية حمل رايتها في بريطانيا فيزييتلي الذي ترجم زولا في أواخر الثمانينات من القرن الماضي وقد فرضت عليه وعلى ترجمته في ذلك الحين قيود أدت إلى منع تداول ترجماته عن زولا واتخذت بحقه عقوبات قانونية مشددة . وفي عام ١٨٨١ أشارت جريدة الديلي نيوز إلى أن الصورة المطابقة للواقع والتي تعكسها تلك الروايات ما هي إلا حوادث فاضحة دون ضرورة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولكن هذا التطابق بدأ ينحسر تدريجياً عندما أصبحت كل من الواقعية والطبيعية تكتسب هوية منفصلة عن الأخرى في أواخر القرن الماضي حيث أصبحت الطبيعية ، كما وصفها سترند بيرج ، تعني مناهضة عالم ما وراء الطبيعة وهي من الناحية الفنية أسلوب في معين أكثر من مضمون ، على عكس الواقعية التي أصبحت تعني وصف مضامين ومواقف معينة اتجاه هذه المضامين .

وفي القرن العشرين اتخذت الواقعية اتجاهاً أوسع مدى وتشعبت أوصافها إلى درجة تدعو إلى الدهشة . ففي الغرب مثلاً أصبحت تعني مطابقة أمنية لواقع النفس السيכולوجي . وهذه المطابقة هي التي تجعل الواقعية مقنعة واقعياً ، بغض النظر عن ضرورة التقيد بالمضامين المألوفة للحياة اليومية

المعاصرة . وفي الشرق أصبحت الواقعية تعني أكثر ما تعني امتداداً شرعياً للاشتراكية وهكذا أصبح لدينا ما يعرف بالواقعية البرجوازية في الغرب والواقعية الاشتراكية في المعسكر الشرقي .

ويشير وليمز إلى تعريف إنجلز للواقعية من حيث أنها نماذج من الشخصيات البشرية التي توضح مواقف نموذجية في الرواية ولا يخفى ما لهذا التعريف من خلفية ماركسية وما فيه من مطابقة لفكرة النموذجية الروسية Tipichnost وترجمتها بالإنجليزية Tyicality ويلاحظ وليمز أن المفكرين الروس ينوّهون بعدم الخلط بين ما هو نموذجي Typical وبين ما نقابله كثيراً في حياتنا اليومية . وهذا تكتسب الواقعية بعداً جديداً عن طريق النموذج الذي يرى أولئك المفكرون أنه يرجع في أصله إلى فهم قوانين وتطلعات التطور الاجتماعي للمستقبل وفي هذه الحالة تصبح الواقعية اختيار واقع ضمن أصول وأسس معروفة ، لا محاكاة واقع معروف محاكاة مباشرة لما هو مألوف . وهذا الوصف للواقعية يجعل النموذج ممثلاً لأعمق خصائص التجربة الإنسانية سواء على نطاق الفرد أم على نطاق المجتمع . وعندما يقتنع المجتمع وأفراده بالقوانين والتطلعات المذكورة على أنها أعمق ما في الوجود فمن واقع تصبح الواقعية الاشتراكية قريبة في معناها من الواقعية البرجوازية في الغرب تلك الواقعية التي تثبت وجودها بواسطة ما تقدمه من عمق لنفسية الفرد يبدو مقنعاً لدرجة يجعلنا نسلم بواقعه على أنه الواقع الذي نميل إلى الاعتراف بحقيقته .

ويهدف وليمز من اشارة هذه المسألة كما اعتقد إلى التوفيق بين واقعيتين مختلفتين ، وكأنه يبرر هذا التقارب باعتقاده أن كلتا الواقعتين ينتهي إلى سبر غور النفس البشرية سيكولوجيا وعندها تصبح الواقعية وجوداً يفرز قناعة نفسية غير أن السبيل إلى هذا الإفراز يظل مختلفاً ففي حالة الواقعية البرجوازية تتولد القناعة عند الفرد عندما يصبح في مقدوره أن يغزو أعماق نفسه . واستخدم الروائيون المحدثون لهذا الغرض تيار الشعور أو ما يسمى أحياناً بالمونولوج الداخلي ، أما في حالة الواقعية الاشتراكية فتتولد القناعة من جراء ما تمجد تلك

القوانين والتطلعات من هوى عند الفرد فيحملها إلى أعماقه لتصبح هي العمق وهذا تتحول القناعة من الانشغال بالذات إلى ما هو خارج الذات وفي هذه الحالة تحل قناعة محل قناعة أخرى .

ويحاول ولیمز أن يقدم وصفاً لتقاليد الواقعية في الرواية دون التقيّد بها هو متوفر من أوصاف كثيرة حوله وصلت قصتها درجة التعقيد ، فيقول أن الرواية الواقعية هي التي تهتم بخلق نوعية من الحياة تشمل حياة الجماعات وذلك من خلال نوعيات خلاقة لأفراد أولئك الجماعات . وفي الوقت ذاته ينبغي أن توضع عملية الخلق هذه في الميزان حتى تفي بالغرض المنشود . ومن الروايات التي توضح هذا القصد حرب وسلام War and peace ، ومدلارش Middlemarch ، والرينبو The Rainbow . وفي هذا النوع من الرواية تبرز قيمة الحياة شاملة حيث يكون المجتمع فيها أكبر قيمة من أفرادها ولكنه في الوقت نفسه لا يقلل من شأنهم . ففي حين يؤثر أفراد المجتمع في مجتمعهم ويتأثرون به تظل قيمة المجتمع محفوظة . وباختصار لا أفضلية لطرف دون الآخر فكلا الطرفين يحتفظ بقيمة ذاتية لنفسه رغم كل ما يجري من تفاعل بين الطرفين لاغناء قيمة الحياة وجعلها شاملة . وفي هذه الحالة لا يوافق ولیمز أن يكون المجتمع مجرد خلفية للرواية ولا أن يكون أفرادها مجرد توضيح لحياة المجتمع .

ويؤكد ولیمز أن هذا النوع من التقليد يعتمد على التوازن بين حياة المجتمع وحياة الفرد وقد بدأت محاولات هذا التوازن في القرن الثامن عشر عندما اتجه كتاب الرواية إلى تعميق العلاقة بين المجتمع وأفراده . وفقدان هذا التوازن يؤدي حتماً إلى خلل العمل الروائي . هذا أرنولد بينت Arnold Bennett مثلاً يوجه إهتمامه إلى وصف الأشياء كبديل لذلك التقليد مما يؤدي إلى طمس معالم الشخصية في الرواية . وعندما جاءت فرجينيا وولف Virginia Woolf حاولت استبدال محاولة بينت بمحاولة مناهضة لها تماماً حيث أهملت كل ناحية من نواحي المجتمع وخلفيته واتجهت إلى تصوير نفس فردية شفافة كما نرى في روايتها The Waves .

ويلاحظ ولیمز أن تاریخ الرواية الحديثة يتمحور حول نوعین من الأساليب أولها واقعي موضوعي (يعتمد على تصوير الأشياء الخارجية) وثانيها انطباعي ذاتي (يعتمد على تصور الذات الداخلية) . ولكن التطور الرئيسي الذي طرأ على الرواية منذ بداية هذا القرن هو تقسيم الرواية إلى إجتماعية وذاتية . فالنوع الأول يعتمد على تقديم صورة عامة عن الحياة دون الاهتمام بأفرادها ، والنوع الثاني يقدم صورة خاصة بأفراد المجتمع دون الاكتراث بالصورة الاجتماعية الشاملة . وكلا النوعین ينقص بعدا رئيسياً ، حيث أن الفصل بينهما ، كما يرى ولیمز ، يؤدي إلى الاخفاق في العمل الروائي .

ويرى ولیمز أن الرواية الاجتماعية تنقسم إلى قسمین : أولهما الرواية الاجتماعية الوصفية أو الوثائقية ، وهي التي تهتم بإبراز صورة الحياة العامة في المجتمع وتوثيق أوجه الحياة التي تعالجها . فلو كانت الرواية مثلاً تدور حوادثها في مدينة صناعية فلنأخذ في النهاية تنتهي بنا إلى تكوين صورة عن الحياة الصناعية في تلك المدينة ، ولو كانت الرواية تحكي قصة أستاذة في الجامعة فلنأخذ تعطينا صورة عن الحياة الجامعية ولو كانت سفينة تجارية فإن الرواية ستكون عن الأسفار البحرية وهكذا . ورغم كل ما تتمتع به هذه الروایات من قيمة وصفية وتاريخية ، فإنها بلا شك تظل ناقصة حيث أن شخصياتها لا تظهر بواقعية الحياة التي تجمعنا نحن باستقلالية وجودها عن المجتمع الذي تظهر فيه . وتطغى الخلفية الاجتماعية في مثل هذه الروایات على الشخصيات وتحولها إلى أدوات توضيحية .

أما النوع الآخر من الرواية الاجتماعية فهو ما يمكن أن يسمى بالرواية المبرمجة ، وهي الرواية ذات النموذج الاجتماعي المعین . وأشهر أنواع هذه الروایات هي الرواية التي تتصور حياة المستقبل . ومن الأمثلة على ذلك روايات ألدوس هكسلي :

وكذلك Brave New World ; Nineteenth Eighty - Four ; Fahrenheit 451

روایات ولیم جولدنج The lord of the flies ; The inheritors وتعرض مثل هذه

الروايات وما يشابهها صورة يتخيل فيها كاتب الرواية العلاقة بين الأفراد والمجتمع غالباً ما يتحلى فيها الفرد أو مجموعة الأفراد بمثل مناهضة للمجتمع . وفي مثل هذه الروايات لا يكون الحدث أكثر من متنفس لازمة العلاقة المعقدة التركيب بين الفرد والمجتمع وفي مثل هذه الحالة أيضاً لن يكون الحدث عملاً ينتهي إلى نتيجة . بل كل ما في الأمر أن بدعة الشكل الفنية تستبدل موقع الأزمة وتنقلها من مكانها وزمانها الأصليين إلى مكان وزمان خياليين فتخفف بذلك من وطأة الأزمة ولكن دون محاولة لاستكشاف أبعادها .

ويحتفظ مثل هذا النوع من الرواية بحيوية تجذبنا إليه ، تلك الحيوية منبعها مشاعر المجتمع الحية . ولكنه يظل ناقصاً ذلك البعد الذي يظهر المجتمع من خلاله مجتمعاً له مقومات الحياة ولا يكون فيه الأفراد مجرد توضيح لفكرة مختارة مبرجة .

ويتبع وليميز في الرواية الذاتية الانطباعية التصنيف ذاته الذي اتبعه في الرواية الاجتماعية . ويضرب مثلاً على الرواية الذاتية الوثائقية رواية فورستر A Passage to India حيث أنها توثق لمجموعة أفراد ينقلهم الكاتب من بيئتهم الانجليزية إلى بيئة جديدة في الهند . ويعلق وليميز على ذلك بقوله أن التفاعل بين الشخصيات الانجليزية والبيئة الهندية يظل ناقصاً لأن البيئة تستخدم

لتوضيح حاجات الشخصيات التي انتقلت بها من بيئة لأخرى . ومن هنا تصبح العلاقة بين الشخصيات والبيئة علاقة رومتيكية ليس فيها من الواقع ما يكفي لرسم صورة واقعية (ويعتبر تعليق فورستر هذا على هذه الرواية من أكثر التعليقات أصالة ولم يسبقه إليه أحد) . ومن الأمثلة الأخرى التي يدل بها وليميز على هذا النوع من الرواية روايات جرين ، فخلفياتها مثل برايتون وغرب افريقيا والمكسيك والهند الصينية خلفيات توضح متطلبات الشخصيات والموقف العاطفي للكاتب نفسه وتظل في خدمة النماذج الفردية رغم كل ما فيها من واقعية في حد ذاتها .

ويعتقد وليمز أن روايات كافكا التي تفصل الشخصيات عن خلفياتها
تتر وضوحاً في علاقتها بين الفرد والمجتمع من روايات فورستر وجرين التي تبدو
ظاهراً فقط واقعية ولكنها في باطنها واقعية مربكة . كذلك يلاحظ وليمز أن
بعد الناقص في الرواية الذاتية الوثائقية يشبه في نوعه ذلك البعد في الرواية
لاجتماعية الوثائقية ولا يختلف عنه إلا في وجهته التي يسير فيها . ففي الرواية
لاجتماعية تكون الشخصيات مؤشرات اجتماعية وفي الرواية الذاتية يصبح
لمجتمع مؤشراً لأفرادها وفي الحالتين يفتقد التوازن الذي يقضي بوجود كل من
الشخصيات والخلفيات مستقلاً في حد ذاته ومتفاعلاً مع غيره في آن واحد .

والنوع الآخر من الرواية الذي يقابل ذلك النوع من الرواية الاجتماعية
هو ما يسميه وليمز بالرواية الذاتية المبرحة وهي الرواية التي تختار شخصاً
(لا مجموعة أشخاص تكون وحدة اجتماعية صغيرة كالنوع الآخر) وتضعه في
قالب معين وتخضعه وتخضع الحياة من حوله إلى ذلك القالب . ولا ينكر وليمز
القدرة الفنية الفائقة لمثل هذا النوع من الرواية ومن الأمثلة على ذلك رواية
جويس *The Portrait of the Artist as a young man* فالصورة التي تصلنا عن الحياة
هي صورة ستيفن لا غير . وفي روايته الأخرى *Ulysses* تأتي إلينا الصورة من
خلال أشخاص العائلة الثلاث ستيفن ومولي وبلوم ، ورغم تعدد الأشخاص
فصورة الحياة واحدة . ومن الأمثلة الأخرى التي يسوقها وليمز رواية كاري *The
Horses Mouth* ورواية ايمس *That uncertain feeling* ورواية وينز *Living in the present*

وبرى وليمز في مثل هذه الروايات تناقضاً بيناً ، إذ أنها تبدو أكثر
لكتابات المعاصرة واقعية فهي تصل إلى نفوسنا لما فيها من مشاعر حقيقية
متعددة تجعلنا نستقبلها بارتياح ، غير أن صورتها سرعان ما يحوطها الجمود لأن
الشكل الذي يخلقه لها الكاتب يصبح عاجزاً عن إحتوائها لمدة طويلة واكتسابها
حياة واقعية . ومن هنا يبدأ الكاتب في مثل تلك الروايات بتقليص عالم الحدث
الذي غالباً ما ينتهي إلى صورة الكاريكاتير .

ويقدم وليمز إلينا تحليلاً عميقاً للموقف الذي ينتهي إليه أولئك الكتاب في رواياتهم . ويكشف فيه عن نظرة عميقة للواقع والواقعية فهو يرى أن الكاتب الذي ينتهي في روايته إلى كاريكاتير (أو إلى عاطفة مبالغ فيها Sentimentality وهي الاتجاه الآخر للكاريكاتير) أو إلى محاكاة هزلية Parody إنما يفعل ذلك انحرافاً عن مواجهة الموقف الحقيقي والتفاوض معه عن طريق المحاكمة الواقعية . وعندما تنشأ الأزمة في الرواية ينتقل الكاتب من المشاعر الحقيقية نفسها إلى فلسفة وجود تلك المشاعر وغالباً ما ينتهي إلى متنفس وهمي عن طريق الضحك أو السخرية أو الشتيمة كلها متنفسات تبعدنا عن الواقع وتستبدله بأوهام ربما تسري عن النفس أنياً ولكنها بطبيعتها تتسم بالاخفاق في معالجة بل مواجهة الموقف . وهكذا تنشأ هوة عميقة بل خطيرة بين مشاعرنا الحقيقية وبين ما حولنا من واقع اجتماعي .

وهكذا يرى وليمز أن الرواية الذاتية بنوعها تنتهي إلى ما يصفه بإخفاق في تجربة الواقع لأنها تستثني من واقعها حياة السواد الأعظم من الناس وما تكاد المشاعر الحقيقية للفرد أو لمجموعة بسيطة جداً من الأفراد تنطلق من عالم الواقع وتصل إلى الأزمة الحقيقية لذلك الواقع حتى تجد نفسها محصورة في فرديتها ولا تجد متنفساً أمامها غير التحول إلى ما هو أقل من الأزمة نفسها وهكذا تحطم الأزمة قبل أن تكتشف منطلقاً لها في الحياة العامة .

وبعد العرض لتقاليد الرواية المعاصرة يتسأل وليمز ما إذا كانت هذه التقاليد مجرد وجه جديد للرواية التقليدية أم أنها أزمة في تجربة الواقع نفسه . وهو يعتقد أن الإجابة على هذا السؤال لا تكون بسيطة حيث أن الأزمة نفسها على درجة عالية من التعقيد . ومن خلال هذا الموقف يطرح وليمز تساؤلاً آخر (تبدو الأجابة عنه أسهل) وهو تساؤل يدور حول الاطار العام للأزمة .

وخلص وليمز من هذا كله إلى أن الرواية الواقعية ، كما يتصورها هو طبعاً ، تحتاج إلى مجتمع يتميز بالنقاء وتكون العلاقة بين أفرادها ليست علاقة

عمل أو صداقة أو أسرة فقط . بل تتعداها إلى كثير من العلاقات المشابهة .
غير أن مجتمعاً فيه مثل هذه العلاقات غير متوفر في القرن العشرين . ويلاحظ
وليمز أن مجتمع هذا القرن يشبه مجتمع القرن الثامن عشر في إبرازه الفردية
والتركيز عليها وكلا المجتمعين يختلف عن مجتمع القرن التاسع عشر . ويؤثر
هذا الواقع بدوره على الصورة الواقعية التي تنقلها الرواية في كل عصر فنجد أن
الشخصية الروائية في روايات القرن التاسع عشر (العصر الفكتوري) تنتهي
إلى تكوين نوع من الاستقرار في الحياة في حين نجد أن شخصية روايات القرن
العشرين في نهاية الرواية تنتزع نفسها مما يحيط بها وتقتلع جذورها من المجتمع
لتحقق حريتها الفردية التي هي غاية ما تنشد في الحياة .

ولا يعني هذا أن وليمز يجد في رواية القرن التاسع عشر ما يعوض عن
العجز الذي يراه في رواية القرن العشرين ، أو ما يجسم صورة الواقعية الجديدة
عنده ، ولكنه يرى أن الرواية في ذلك القرن بالمقارنة مع الرواية في هذا القرن
تمتاز بأن الشخصية فيها تكون على علاقة بالمجتمع وتكون صورة من الحياة
الرحبة الاجتماعية . وفي الوقت نفسه يرى أن العجز يكمن في نوع وطبيعة
العلاقة الاجتماعية . فالصراع بين الفرد والمجتمع في الرواية التقليدية يبدأ
برغبة من الفرد في تحقيق ما يحرمه المجتمع منه وينتهي بإنجاز هو في الأصل ملك
للمجتمع ، ومقبول منه . ومن أبرز الانجازات التي يكافح الفرد في الرواية من
أجل الوصول إليها ما يتعلق بالثروة سواء ما هو موروث منها أو ما هو مكتسب
وما يتعلق بالمكانة الاجتماعية وخصوصاً الطبقة .

ويفرق وليمز بين نوعين من الصراع أولهما يتحقق هدف الفرد منه عن
طريق الكفاح ومواجهة الصعوبات ، ولكن دون أن يكون الصراع فيه من نوع
يتميز بعدم الارتياح . ومن الأمثلة على ذلك روايات أنتوني ترولوب ففيها يسير
الفرد بوحى من رغبته نحو غاية اجتماعية يقر وجودها ويعترف بقيمتها من البداية
حتى وهو بعيد عنها . ويمكن القول هنا أن الفرد لا يشعر بتحرر من قيم
المجتمع ولكنه يشعر بأنه غريب عنها بحكم المولد أو المنشأ أو الحظ

الاقتصادي ، وما عليه بعد أن شعر بحظه الناقص إلا أن يسير في الدرب والزمن كفيل بتحقيق مراده مهما كانت الصعوبات . وما تنتهي الرواية حتى نجد الفرد المكافح قد انتهى إلى مستقر اجتماعي أو مادي .

ويعتقد وليمز ضمناً أن الرواية التقليدية أقرب من الرواية الحديثة إلى الواقعية لأنها تحافظ على العلاقة بين الفرد والمجتمع بغض النظر عن الطبيعة السلبية لهذه العلاقة . فالعلاقة نفسها على الأقل موجودة . وفي الوقت نفسه يعتقد أن رواية Middlemarch للكاتبة الروائية جورج اليوت تختلف عن بقية الروايات التقليدية ويعتبرها مثلاً على الواقعية الجديدة لما في الصراع بين الفرد والمجتمع فيها من اختلاف عن بقية الروايات التقليدية ، حتى عن بقية رواياتها ، ذلك الصراع الذي ينتج نوعاً جديداً من العلاقة بين شخصيات الرواية ومجتمعها .

أما العلاقة فتتسم بأنها عمق في مشاعر الأفراد ووعي بحياة المجتمع ، وتوصف حركتها بأنها تعميق في المشاعر واتساع في الوعي دون أن يكون سبق لأحدهما على الآخر ويمكن تصورهما على أنها تسير في اتجاهين أحدهما عمودي والآخر أفقي كلما اتسع واحد منها تعمق الآخر أو العكس .

ويظل الأمر كذلك حتى تصبح الأزمة من العمق والانساع بحيث يصبح أمر الخروج منها ميسوراً . وفي الروايات التي سبقت Middlemarch مثل The mill on the floss تنتهي الأزمة بتسليم للعمق المأساوي الذي تذوب فيه كل جوانب الخلاف بين مشاعره بذاته وإحساسه بمجمعه . أما في الرواية المذكورة فتخلق الرواية قيمة جديدة هي التي تخرج بالشخصيات من أزمتها وهي التي تظل على الواقعية الجديدة فتعطيها شكلاً . ويتم هذا من خلال الرباط الأبدي الذي يجمع بين دورثيا ، الشخصية الرئيسية في الرواية ، وبين لاديزلو .

تتميز شخصية لاديزلو بأنها شخصية قادرة على الحركة وعلى تأسيس علاقة مع الناس والحياة دون وجود تلك المقومات التقليدية التي تيسر عادة أمر

الحركة وتأسيس العلاقة . فهو مثلاً لا ينتمي لأي أصل معروف ولا يتبع خلفية مرموقة ، وفي الوقت نفسه لا يشعر أنه يأسى بسبب هذا الحظ ، ولا يتصور أنه يمكن أن يعتمد في حياته على جاه أو مال حتى يوهم نفسه بهذا أوداك . وهو مثلاً ، غير لدغيت ، يقبل الفقر دون إحباط أو أسمى يستسلم له . وهو غير كازوبو الثري وبروك المصلح لا يتوفر لديه من سلاح غير مشاعره وأفعاله التي بها يتفوق على كازوبو في تذوقه للفن والمأمة بالمعرفة وعلى بروك فيها يقدمه من إصلاح .

وهكذا تصنع جورج اليوت من شخصية لاديزلو الخيط الذي يفك أسر الأزمة التي حبكتها تداخل مشاعر الشخصيات مع أحاسيس المجتمع فينبها بفشل لدغيت وكازوبو وبروك ينجح لاديزلو وتستجيب له دورثيا وتنتهي الرواية بمستقر حسن ولكنه جديد . وهذا تخرج جورج اليوت خارج حدود المستقرات الحسنة المألوفة وخارج حدود Middlemarch المعروفة مكاناً وزماناً .

ويشير التساؤل الذي يطرحه ولیمز حول الحاجة إلى مجتمع نقى قضية هامة من قضايا الواقعية . ويتضمن هذا التساؤل أول ما يتضمن الرباط الوثيق بين الواقعية والواقع ، فالواقعية لا توجد في الفراغ ولا تعيش في معزل عن الواقع مهما اختلفت التفسيرات حولها . ومن هنا نجد ولیمز يفسر ظاهرة الواقعية في الرواية الحديثة على أنها إنعكاسات وتوضيح لازمة الواقع في مجتمع هذا العصر . وهذا التفسير هو نفسه التبرير الذي يسوقه لو كاش في الحديث عن برجوازية الواقعية في الرواية الحديثة عندما يشير إلى أن الجمود في واقعية هذه الرواية يرجع إلى جمود في واقع الحياة نفسها التي تصورها ويضرب مثلاً على ذلك بروايات جويس وكافكا وتوماس وولف مشيراً إلى أنها تتميز بواقعية جامدة لأنها نتاج مجتمع جامد تحللت فيه العلاقة بين الفرد والمجتمع حتى أصبحت الفردية هي كل ما يجده الكاتب أمامه من واقع . ولو كان الواقع اشتراكياً مثلاً لاختلقت صورة الواقعية .

ومن الواضح أن وليمز يلتقي مع لوكاش في نظريته إلى العلاقة بين الواقعية والواقع ولكن وليمز لا ينظر إلى الأمر على أنه قضية جدلية كما ينظر إليه لوكاش والذي يعتقد أن الشكل يتحدد بالمضمون الذي ينبغي أن يسبقه وأن الواقعية الدينامية تحتاج إلى مجتمع دينامي ، ولا ينظر إلى أن حل المشاكل الأدبية أمر مرهون بتغيير يحصل في المجتمع أولاً .

يرى وليمز أن الواقعية الجديدة تبدأ بالتعرف على الواقع الحقيقي ألا وهو النظر إلى أن للفردية قيمة ذاتية مطلقة وأن للمجتمع نفس القيمة وهذه القيمة المطلقة لكل منها على حدة هي التي تمنع وجود علاقة شمولية تحافظ على القيمة المطلقة لكل منها بداخلها . والجهد الخلاق في عصرنا ينبغي أن يتجه نحو إيجاد مثل هذه العلاقة والتدرب على إمتداد هذه العلاقة ، والواقعية كما تتمثل في أرفع صورها ما هي إلا حجر الزاوية في هذه العلاقة التي تكشف في حيويتها تداخلها حيوياً بين الفكرة والشعور ، بين الفرد والمجتمع ، بين التغيير والاستقرار . ومن خلال هذه الصورة الرفيعة للواقعية يظهر المجتمع لنا من خلال صورة أفراده ويظهر أفراده من خلال علاقاتهم الاجتماعية وكأنهم وحدة اجتماعية . وهذا التلاحم بين الجهتين هو الذي يولد ضابطاً في العلاقة ويجعلها شمولية . ويؤكد وليمز أن هذا التلاحم ليس من صنع الإرادة بل هو اكتشاف مبدع يمكن العثور عليه فقط من خلال أنسجة الرواية الواقعية ومضمونها .

ويمكن تفسير الإرادة هنا في ضوء ما ذكره إنجلز عن الواقعية الاشتراكية وهنا يبرز خلاف آخرين وليمز ولوكاش بشكل خاص وبين وليمز والواقعية الاشتراكية بشكل عام والمعروف أن لوكاش يرى نقصاً كبيراً في الرواية الغربية الحديثة لأنها تفتقد هدفاً تتحرك شخصياتها نحوه وكذلك تضع الواقعية الاشتراكية أمر المنظور الايديولوجي كأساس للعمل الروائي . ويبدو أن وليمز ، من خلال تركيزه على العنصر الابداعي ، يحاول استرجاع الهوية الفنية للواقعية أو إنفاذها على الأقل من الاغراق في الشكل أو التخلف مع المضمون .

وبحاول وليميز تعليل ماهية الواقعية الجديدة كعملية استكشاف للواقع لا كعملية إسترجاع للماضي من خلال ما توصلت إليه المعرفة الحديثة في مجالي الإدراك الحسي والتوصيل ، فيقول إننا في هذا العصر نعيد خلق العالم الذي ندركه بحواسنا . وهذا الخلق الذي من صنعنا متميز بالدينامية والحياة لأنه استكشاف للطريقة التي نعيش فيها مع العالم المادي الذي نعيش فيه . وبالمقارنة فإن الواقعية التقليدية كانت تعتمد على مجرد الإدراك الحسي أي إننا ندرك الواقع بمجرد فتح أعيننا عليه ومن هنا توصف هذه الواقعية بأنها جامدة لأن دور الإنسان فيها سلبي والفصل بين الإنسان الذي يفتح عينيه ويرى وبين العالم المرئي حقيقة مسلم بها سلفاً ، وإذا تكونت لدى الناظر رؤية ذاتية فالواقعية التقليدية تصفها بأنها شخصية . إذن فالواقعية الجديدة أكثر من مجرد إدراك حسي وهي نوع خاص من الاستجابة الفعالة وجزء من عملية التوصيل عند عامة الناس . أما الواقع كما يراه وليميز ، فهو ما يحوله الإنسان إلى شيء عام مشترك سواء عن طريق العمل الفعلي أو عن طريق اللغة .

وهكذا تكون الواقعية الجديدة عملية استكشاف لعلاقة بين الرؤية الذاتية والتوصيل الاجتماعي . وهي علاقة لا تظهر بوضوح ولكن يمكن التماسها عن طريق ملاحظة الإدراك الحسي والتوصيل اللذين يتجان تداخلا بين الرؤية الفردية التي تفسر وتنظم ما ترى وبين الصورة الاجتماعية التي نعرفها ونعترف بوجودها في المجتمع وهذه العلاقة في إطارها العام هي العلاقة بين الفرد والمجتمع .

ويلعل وليميز الدينامية على أنها ناموس طبيعي لا مفر منه ، فالفرد يرث عقلاً متطوراً وهو ما يميزه كإنسان بشكل عام كما أنه يتعلم الإدراك من خلال ما يرث ومن خلال ما يكتسب من ثقافة وتعلم . وبما أن عملية التعلم نشطة والعالم الذي يدركه الفرد في حالة تغير سواء من داخله أو من خارجه فإن أنماطاً جديدة من الإدراك والتفسير والتفكير تصبح ضرورية . وهذا من الناحية الذاتية يعتبر تطوراً إنسانياً ولكن التطور الأساسي يكمن في التطور الذي ينبغي

أن يحصل بعد ذلك وهو محاولة الفرد إيصال ما تعلم ووضعه جنباً إلى جنب مع حقيقة الواقع المعروفة محاولاً الوصول إلى حقيقة جديدة سواء عن طريق الفعل أو القول (اللغة) .

ومحاول الواقع دائماً تثبيت معالمة عن طريق الجهد العام ، ويعتبر الفن من بين أرفع أشكال هذا التثبيت . ومع هذا فإن الأزمة التي تنشأ من جراء الكفاح الشاق الذي لا بد منه يمكن أن تكون جادة ويمكن أن تواجه بأنواع كثيرة من الإخفاق والإنهيار . ويبدو أن حاضرننا ومستقبلنا يتميزان بأزمة خاصة تؤدي في النهاية إلى أنماط معينة من الإخفاق والإنهيار .

وكان وليمز يحاول أن يبرر موقف الواقعية المعاصرة عندما يقول أنه ليس من السهل على الجهد الخلاق أن يستكشف مثل هذه الإنهيارات حتى يجعل منها مادة فنية تختلف عن الإنهيارات التي تظل مادة أولية لا تتعدى قيمتها الإثارة الآنية . وفي حالة أخرى يتحول الجهد الخلاق إلى أنماط معروفة تذكرنا بأنماط من الواقع عرفها الناس من قبل محاولة تثبيت واقع محتمل Probable من حيث الوجود . في هذه الحالة أما أن تكون الأزمة في الجهد الخلاق قد خفت قوتها كما هي الحال في الرواية الاجتماعية . وأما أن تخف حدتها عندما تصبح مصدر تنفيس للهوبه كما في الرواية الذاتية العادية . وفي كلا الحالتين ابتعاد عن الواقعية كما ينظر إليها وليمز الذي يصف الواقعية على أنها هذه الأزمة الحمة التي تتحقق من خلال شكل موصل وهي تحقيق متجدد للتوازن .

ونظراً لغياب هذا التوازن في الرواية المعاصرة فإنها تظل تحذيراً وتحدياً في أن . ومن المعروف أن تحقيق هذا التوازن أمر معقد وصعب ولكن المحاولة لتحقيقه ضرورية كضرورة الواقعية الجديدة . ويقول وليمز إنه لا بد من هذه المحاولة إذا كنا نريد للعنصر الخلاق حياة دائمة .

تعتبر نظرة وليمز للواقعية نظرة جادة فيها من الأصالة ما يجعلها جديرة بالوصف كواقعية جديدة . وأهم عناصر هذه الأصالة هو التوازن الذي جعله

يوفق بين الشكل والمضمون دون أن يفقد أحدهما قيمته أو يجور على الآخر ، ودون أن ينحاز هومع دعاة الشكل أو مؤيدي المضمون . وقد وجد وليمز نفسه وسط بيئة ثقافية تأسس فيها تقليد الشكل والتركيز عليه ويكفي أنه عاش كطالب أولاً وكأستاذ ثانياً جوليفس الفكري في جامعة كيمبردج الذي نادى بأن الأدب نظام لمحاكاة العقل وتدريبه . ورغم أن وليمز لم يشترك في الحماس الذي شاع بين أنصار ليفس إلا أنه ظل يحترم ليفس وينظر إلى موقفه من عنصر الإبداع نظرة احترام وإجلال . كذلك تأثر وليمز بما قدمه ريتشاردز عن الفن كعملية توصيل في العشرينات من هذا القرن ومن الواضح أن وليمز يوافق ريتشاردز على أن الفنان موصل في الدرجة الأولى . ومصدر آخر من التأثير جاء ريتشاردز من د . هـ . لورانس الذي أبرز في نقده للرواية أهمية التوازن الدقيق Delicate balance والذي فيه يركز لورانس على ضرورة الاحتفاظ بمقومات الشخصية الفردية عندما ينشأ الصراع بين شخصية وأخرى في الرواية . وهذا ولا بد أن وليمز كان على وعي بما نادى به فورستر وهو ضرورة الربط بين وعي وآخرين وعي الفرد وليشته وبعبارة فورستر في هذا المجال مشهورة : تعلم كيف توصل نفسك بغيرك أو كيف تربط أمراً بآخر في الحياة وربطاً ضرورياً .

ولكن رغم كل هذا التأثير وغيره احتفظ وليمز لنفسه بحرية التصرف بما ورث عن غيره من آراء نقدية . وأهم عمل عمله في هذا المجال هو توسيع مدى التأثير الذي يخلقه الشكل . فهو لا يختلف مع ليفس في أن الأدب عملية تدرب على المحاكاة العقلية ولكنه لا يريد لهذه المحاكاة أن تظل مرهونة بالصفوة المختارة من أصحاب المواهب الفردية . وهو يؤمن أن الفن عملية توصيل ولكنه لا يريد أن يقف عند مجرد التوصيل بل يريد لهذا التوصيل أن يكون حصيلة لما تعلمه الفنان واكتسبه من ثقافة وحضارة . وهو يوافق لورانس أن التوازن أمر ضروري في الحياة وفي الفن ولكن التوازن الذي يقصده وليمز ليس ذلك النوع من التوازن بين مشاعر مختلفة في داخل الفرد أو بين المشاعر المختلفة عند فردين مختلفين . وهو يؤمن بما يقره فورستر من أن تأسيس العلاقة بين الفرد وما حوله

أمر ضروري ، ولكن وليمز لا يريد لهذه العلاقة أن تهدف فقط إلى خلق الانسجام بل أن تكون أساساً لإخراج الفرد من فرديته .

باختصار لا ينكر وليمز أن الشكل إنجاز له قيمته الفنية في النقد الحديث ولكنه يريد لعنصر الإبداع الذي يتمثل في هذا الشكل أن يمتد إلى مضمون الواقع ويخلق من جديد ، حيث يرى وليمز أن القوة الخلاقة في الشكل هي التي يمكن أن تحرك الواقع الجامد وتخلق منه دينامية متحركة .

وبنفس النظرة المتزنة للشكل ينظر وليمز للموضوع فرغم كل التأثير الذي تركه لوكاش في آرائه النقدية إلا أن وليمز توسع في نظريته لتلك الآراء بطريقته الخاصة . فنظرة لوكاش للواقعية تتميز كما هو معروف بالجدلية . فهو مثلاً يعتقد أن الواقعية البرجوازية الجامدة مردها إلى الواقع الرأسمالي الجامد ، إذ تحتاج الواقعية الدينامية إلى واقع دينامي . ولكن لوكاش لا يلزم نفسه بواقعية الاشتراكية الشيوعية أو حتى بواقعية الاشتراكية الماركسية التي تقضي أن يسير المجتمع وفق قوانين وأنظمة توضع سلفاً كمَنْظور لخدمته ويترك الأمر معلقاً بشباك الجدلية . ويرى وليمز أن المخرج من مثل هذا المأزق يمكن أن يأتي عن طريق مواجهة الواقع بمواجهة حقيقية تعتمداً على الالتصاق بالواقع وتفحصه ، واستكشاف خباياه للوصول إلى ما هو خاف علينا فيه من قوة إيجابية تكون مغلفة بالقوى السلبية المحيطة بها . وهنا يلتقط الكاتب مثل هذه القوة ويخلق فيها أو منها قوة أكبر تحل مع مرور الزمن محل القوى السلبية الأخرى .

ويمكن أن نفسر سير الواقعية عند وليمز على أنه ذلك النوع من الأمل الذي هو في الأصل أمل الرومنسية ولكنه أمل يبدأ بالواقع ، أي أنه يختلف عن أمل الرومنسية الذي يعيش في معزل عن الواقع منذ البداية ولا ينتظر واقعاً له في هذا العالم . ومرد هذا التفسير إلى نظرة وليمز الشمولية للواقعية تلك النظرة التي تعتقد أن أهم وظيفة للخيال المبدع هي الكشف عن واقع غير مألوف في لواقع الذي نعيشه . ومن هنا تتكون الدينامية لأنها تحرك الخيال نحو الواقع

ويعمل الواقع بدوره يتحرك بتأثير من هذا الخيال .

فنظرة ولیمز للواقعية إذن هي نظرة شمولية مركبة من غربة الرومنتية وألفة الواقعية ، من خيال الفرد المبدع وواقع الجماعة الجامد ، من الاحساس بالعالم الخارجي والشعور الداخلي به ، من فكرية هيكل النظرية وعملية ماركس الإيديولوجية . باختصار هي خلق لعلاقة بين طرفين متباعدين نظرياً أو متفكرين واقعياً . وإن بدت مواجهة الواقع في بداية الأمر عملية صعبة فإنها يجب أن تظل محاولة على طريق الوصول إلى الهدف . وقد نشرولیمز مقالته عن الواقعية في كتاب أسماه « ثورة على المدى البعيد » .

دراسات مسرحية

صادرة عن اتحاد الكتاب العرب

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- * سياسة في المسرح علي عقلة عرسان
- * الظواهر المسرحية عند العرب علي عقلة عرسان
- * مسرح الدوائر المغلقة حنا عبود
- * التأسيس - مقالات في المسرح السوري عبد الله أبو هيف
- * الولادة الثانية للمسرح في سورية
- (١٩٥٥ - ١٩٨٠) جان ألكسان
- * حركة التأليف المسرحي في سورية أحمد زياد محبك

اللسانيات والرواية

روجر فاولر .

ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

مقدمة

حدثت في اللسانيات وحولها عدة تطورات تستحق أن تنال معرفة أوفى من النقد الأدبي ، لأنها تشير إلى طرق أصيلة في القراءة والتحليل ؛ ولطالما رحّب النقد الأدبي ، بوصفه نظاماً ، بالابتكار . وقد أوحى إليّ بعض هذه التطورات بمنهج جديد في نقد الرواية ، فحاولت في الكتاب الحالي أن أجمع عدداً من الخيوط في رسم تمهيدي للمنهج الجديد .

وتزودنا قواعد تشومسكي التحليلية بتفسير للفكرة التقليدية العامة عن « الأسلوب » بوصفه علاقة بين المعنى والتعبير . ويشجعنا مذهب هولداي « الوظيفي » على التفكير في « لماذا » يختار مستخدم اللغة بنية جملة ، بدلاً من سواها ، ويزودنا هولداي بمصطلحات قيّمة للإجابة عن مثل هذه الأسئلة . وسوف أستخدم هذه النماذج من الوصف اللساني لأركّز بوجه خاص على

(★) يقدم روجر فاولر Roger Fowler في كتابه « اللسانيات والرواية » Linguistics and the Novel منهجاً جديداً في دراسة الرواية يستعين بمعطيات اللسانيات الحديثة وقد يفتح أمام النقد الأدبي نافذة على التحليل العلمي الدقيق المبتكر للروايات . وإننا إذ نقدم للقارئ العربي ترجمة للفصل الأول من الكتاب ، فقد آثرنا أن نقدم معه ترجمة للمقدمة التي يشرح فيها المؤلف خطة عمله وأهدافه ويلقي نظرة إجمالية على فصول الكتاب . وفاولر هو أستاذ اللسانيات واللغة الإنكليزية في جامعة أنغليا الشرقية

الطرق التي تتجمع بها الجمل المفردة لتكون شكلاً نصياً أوسع ؛ والموضوع المطروح حول الكشف عن « أساليب الذهن » المميزة لدى الكتاب والشخصيات ؛ وحول العلاقات بين « الأصوات » داخل الرواية - قد عولج بطريقة موحية في مدرسة النقد اللساني الروسي التي أسسها ميخائيل باختين في الثلاثينات . والعمل الأساسي لها متيسر في الإنكليزية ، وهو مزكى بقوة .

إن الشاغل الأساسي لهذا الكتاب هو الدلالة ، دلالة بنى الجملة ، و« التحويلات » في الجملة المفردة وبشكل تركمي في العمل الكامل ، بالنسبة إلى قارئ الرواية وإلى الناقد . ذلك يعني أن تحليلاتي الوصفية ، وتعميأتي منها ، قائمة على النموذج المرسوم في « لسانيات الجملة » (رغم أنها انتقائية بطريقة غير تقليدية) . على أنني أرى أن هذا النوع من الدراسة هو في جوهره جانب واحد فقط ، ولو كان أهم جانب ، من النظرية اللسانية في النص القصصي . فاللسانيات المعاصرة تعمل على تحقيق الفكرة القائلة بأنها يجب أن توسع مشهدها وراء الحقل التقليدي للجملة لتشتمل على بنية النصوص الكلية . و« لسانيات النص » الجديد هذه - بما أنها نمت بشكل رئيسي في هولندا وألمانيا - ما تزال مبرمجة ، وغير نهائية في تفصيل اقتراحاتها . ولقد انتزعتُ بعض أفكار العامة من قواعد النص . وباقتراض أن للنص بنية عامة تشبه بنية الجمل المفردة ، استمددت من هذا التشابه بعض الأفكار البنائية العامة من مثل « الحديث » لتعمل على مساعدة المفهومات الأدبية المرسومة لـ « عناصر » الرواية . والمثال الآخر على إستخدامي التشابه قائم على تحليل « الشخصية » و« الثيمة »(*) الذي يعتمد على الملامح الدلالية للكلمات المفردة (انظر ص ٣٣ - ٤١) . والتطبيقات المتعددة الأخرى حول تشابه الجملة / النص يمكن تصورها ، إلا أنها قد تكون في الحاضر شديدة

(★) الثيمة Theme هي الموضوع الذي يتحدث فيه المرء ، ويستخدم المصطلح غالباً للدلالة على فكرته الرئيسية . (المترجم)

الظموح . وعلى سبيل المثال ، فبوسع المرء أن يتصور اشتقاق البنية السطحية للنص الكلي من « الثيمة » بتلك الطريقة التي يشتق بها اللساني بنية الجملة السطحية من « البنية الدلالية العميقة » .

إن قواعد النص منسجمة مع اتجاه مناسب من الاتجاهات الحاضرة : هو التحليل البنيوي للقصة والأسطورة كما مارسه الكتاب الفرنسيون أمثال « رولان بارت » ، و « ترفيتان تودورف » ، و « كلود ليفي ستروس » . ولأن البنيوية موضوع كتاب آخر في هذه السلسلة (Terence hawkes , Structuralism and semiotics) ، فإنني لم أقم بغير إحالة سريعة إليها . وأنا لست من أولئك النقاد الأنغلوسكسونيين الذين يؤكدون أن البنيوية الفرنسية هي مجرد عبث فكري ، أو اختزال غير معقول . فوصفت بنية الحكمة أو الثيمة ، أو أبطال الرواية ، بطريقة تربط هذه البنى بالجوامع الممكنة ، بدلوي صحيحاً ، ومشروعاً هاماً في نظرية الرواية وتاريخها . وإهمالي النسبي هو حالة بسيطة من أحوال تقسيم الجهد .

يُميز الفرنسيون مستويين للبنية الأدبية ، يسمونها Histoire et discours ، القصة والكلام . والقصة (أو الحكمة) والعناصر المجردة الأخرى للرواية ، قد تعالج فيها البنية بلغة المقولات التي يقدمها التناظر الوظيفي في النظرية اللسانية ، على أن إهتمام اللسانيات المباشر إنما هو بدراسة اللغة . وعلى ذلك فإنني لم أشر إلى النظرية اللسانية العامة في القصة إلا بوصفها وسيلة لتزويد هيكل له مع عملي في اللغة الخاصة للرواية ، كما آمل ، مكانة محددة . (للمزيد من البحث في الهيكل الأوسع للبنيوية - اللسانية - الأدبية راجع كتب Scholes , Hawkes , Culler الوارد ذكرها أسفل الصفحة ١٣٩ .)

وكذلك فقد اقتصدت في الحيز بحذف بعض الموضوعات التي تنتمي ظاهرياً إلى « لغة الرواية » . وعلى سبيل المثال ، فإنني لم أقل شيئاً حول تقاليد تقديم الحوار ، أو الكلام العامي ؛ ولم أبحث في اللغة المجازية ، كالمجازات

المتكررة ذات الدلالة الفكرية ؛ ولا في اللغة الإبداعية المشوهة أو المحرفة من نوع لغة « مائم فنيغان » . إنني لا أعد هذه الموضوعات عديمة الأهمية ، فمما هو أبعد من ذلك أن هذه السمات لبنية اللغة تسهم مباشرة في الأسلوب واللهجة . ولكن تحليلها لا يتطلب اللسانيات ذات التقنية المعقدة ، وقد عاجلها من قبل نقاد من أمثال « لودج » و« بيج » (انظر الصفحة ١٣٨ ، ١٤٠) . وفي هذا الكتاب الصغير ركزت على النقاط التي تحتاج إلى اللسانيات المتقدمة ، والتي تتطلب أن تستخدم اللسانيات تقدماً ، لا أن تكون مجرد وصف للأوصاف التي يمكن التعبير عنها كذلك باللغة النقدية .

يغدو من الواضح لكل من يعمل في نظرية الرواية أن العبارات العامة حول الرواية تبيء المرء لأن يلزم نفسه بالاعتقاد على رأيه في تاريخ الرواية الثرية . فمما هي « الرواية النموذجية » بالنسبة إلى الناقد وقارنه ؟ نحن نتحدث عن مجموعة ضخمة وشديدة التنوع من الأعمال المكتوبة في ظروف مختلفة خلال فترة تزيد على مائتي سنة . ليس ثمة رواية نموذجية . والناقد يخلق روايته النموذجية بما اختاره من الأدب ، ويبحثه في مختاراته بالطريقة التي يختارها . والمنظر ، بعلمه ذلك ، ينبغي له أن يكون واضحاً ما أمكنه الوضوح في عرضه لتاريخ الرواية وتنوعها . وليس لدي المجال هنا لتقديم تاريخ للرواية ، وأنا أشعر أن المعالجة والتفسير كانا في بعض المواضع ضئيلين . وقد حاولت بحذر أن أستخدم تعبيرات من مثل « عدد من الروائيين » و« عادة » ، ولا أستطيع أن أمل أن تكون روايتي المثالية الضمنية لا تبعث على الشعور بأنها شاذة أو مهجورة .

ولي كلمة حول تبويب هذا الكتاب . إن أول فصلين يقدمان المفهومين التقنية الرئيسة التي تستخدمها الحاجة . فالفصل الأول يبدي بعض الأفكار المناسبة من اللسانيات ؛ والفصل الثاني يخطط عناصر البنية الروائية المستمدة من المقولات اللسانية . ويتألف الفصلان الثالث والرابع من التحليلات التوضيحية ضمن بعض مجالات البنية اللغوية المحددة من قبل . والفصل

الرابع ، « الحديث » ، يعالج كذلك النقاط التي هي أقرب إلى مركز الدراسة اللسانية للرواية كما أراه حالياً . والفصل الخامس قصدت أن يكون خاتمة ونظرة عامة في الوقت نفسه : إنه يحاول أن يضع المادة السابقة في المنظور بتقديم وصف لدور البنية عند القارئ ، وجماعة قراء الرواية . وهويني الكتاب باقتراح بعض الخطوط للعمل المستقبلي الذي يمكن أن يبنى على هذا المنظور العريض .

وطوال الكتاب كان تقديمي للمادة وللحالة المستمدة منها إما تصاعدياً وإما تقديمياً . وموقفي من هذا الموضوع الجديد ليس جازماً أو جامداً ، وقد حاولت أن أمنح القارئ شعوراً بالنمو المرن بالسير معه في محاجه تتحقق وتعديل نفسها وهي تثبت . وخير قراءة للكتاب قراءته مباشرة في المرة الأولى ، ثم لعل إعادة القراءة تقفز إلى الأسام وإلى الرواية وتطبق جوانب الحاجة المختلفة على مقاطع استشهدت بها في سياق آخر .

ولدى كتابتي هذا الكتاب تلقيت مساعدة لا تثمن من الطلبة في جامعة East Anglia في بريطانيا و Brown University في أمريكا ، الذين صاغوا معي عدداً من الأفكار في الحلقات الدراسية : ومن « مالكولم براديري » و « تيرنس هوكز » ، اللذين ساعداني على التخلص من الفوضى في المسودات الأولى : ومن « لسلي نغوين » و « ميورييل أتينغ » اللتين بذلتا جهداً كبيراً في الطبع على الآلة الكاتبة . وقد أعاني بيتر فاوولر على تصحيح التجارب الطباعية .

المبائى

تمهيد : النقد واللغة والرواية

يقدم هذا الكتاب الصغير منظوراً جديداً للنقد وقراءة الروايات والأشكال الأخرى من النشر القصصي : هو وجهة نظر مستمدة من « اللسانيات » . فكيف أدت بي حالة النقد الروائي الراهنة إلى إختيار هذا المنظور ، وهو منظور علم كُرس إلى الآن لدراسة « اللغة العادية » ولم يوضع بالأصل ليكون على مستوى الأعمال القصصية الطويلة ؟

خلال القرنين الأخيرين أصبحت الرواية الشكل السائد في الكتابة الأدبية في معظم المجتمعات الأدبية ؛ ففي الكمية (تُطبع آلاف العنوانات كل سنة في أمريكا وأوروبا الغربية) ، وفي إستهلاك القراء (الشعر والمسرحية هما في الحقيقة متعتا الأقلية) ، وفي الحساسية الثقافية (الروايات تعكس بسرعة وبشكل دلالي الواقع الاجتماعي - الاقتصادي لمستهلكيها وتساعد على تشكيل أخيلهم) . والرواية كذلك هي أشد الأشكال الأدبية حيوية في صلتها بنماذج الكلام المعاصرة الأخرى : بالصحافة ، والإعلانات ، واللوائح ، والتاريخ ،

والسوسولوجيا ، والعلم ، وبالوسيلة الأخرى التي هي السينما . وإذا أصبحت الرواية أهم شكل من أشكال الكتابة الأدبية ، فإن تطورها قد تزامن مع تأسيس عصر الوعي النقدي الأدبي : فـ « الأدب » - بمفهومه العالمي الذي لم يكن معناه الحديث بما يحمله من قيمة مجالاً للتصور قبل منتصف القرن التاسع عشر - قد أصبح مؤسسة ثقافية قائمة ، و« النقد » مؤسسة ثانية ضخمة إلزامية في الجامعات ، وبيانات الناشرين والصحف .

وكان نقد الرواية ونظريات الرواية وقربانها حتى وقت جد قريب في

مستوى أشد بدائية بكثير من مستوى نقد الشعر ونظريته . ولم تعد النظريات الأدبية الكلاسيكية الرواية بشيء ، ما دامت الرواية نمطاً من الكتابة غير معروف ؛ وعندما برزت ، لم تتلاءم بسهولة مع المقولات الكلاسيكية الباقية : وواضح أن الرواية لم تكن ملحمة ، أو غنائية ، أو مسرحية ؛ أو هزلية أو مأسوية ؛ أو شعرية ، أو فلسفية ، أو تاريخية . وفي ١٧٤٢ جذب هنري فيلدنغ الانتباه إلى الوضع غير المحدد أو الحربائي للرواية وذلك على نحو فكه حين أشار إلى أن روايته « جوزيف أندروز » (قصيدة نثرية ملحمة هزلية) . واليوم فإن بعض النقاد ، المتأثرين ولاشك بتعددية الأشكال الشاملة في الروايات الحديثة الرئيسية كرواية « يوليسز » (١٩٢٢) يفترضون أن جوهر هذا النوع الأدبي هو أنه يعتمد على كل الأشكال في الأنواع الأدبية .

والآخرون - وفي هذا القرن فقط - يحاولون استنباط « شعريات » خاصة للشكل الروائي . وراح هنري جيمس في مقدماته لطبعة نيويورك لأعماله (١٩٠٧ - ١٩١٧) ينسب على التأخر الشديد في الاهتمام بمثل هذه السمات التقنية للتأليف القصصي كوجهة النظر وتقصير الأزمان . وبعد ربع قرن ، فإن مارك شورر في دراسة له اسمها « التقنية اكتشافاً » (١٩٢٨) ظل من الضروري عنده الإلحاح على أولية التقنية في التعبير عن المعاني والقيم في النثر القصصي - وهو مبدأ ظل مقبولاً فترة طويلة في أبحاث الشعر . وظهر عمل لين بوث الرائد « بلاغة الرواية » جديداً في سنة ١٩٦١ . وبدأ اقتراح ديفد لودج في « لغة الرواية » (١٩٦٦) بأن يمتد التحليل اللفظي في « النقد الجديد » من الشعر إلى الرواية مبتكراً لبعضهم ، رغم أن « النقد الجديد » قدكف قبل عقد على الأقل عن أن يكون برنامجاً نقدياً حياً . وحين بدأت جامعة براون في إصدار دوريتها « الرواية » في ١٩٦٧ ، أخذت تروج لسلسلة تدعى « نحو شعريات للرواية » بإلحاح عالم حيواني يعجل في تدوين النوع الزائل - لأنه أصبح من النمط السائد التصريح بأن الرواية ميتة أو تموت !

فإذا نحينا هذا التكهن الكئيب جانباً ، فقد كان ثمة الكثير من التنظير

والنقد الإبداعيين (المتأخرين في الوقت) حول تقنية الرواية في هذا القرن ، ولا سيما في السنوات الخمس عشرة الأخيرة أو نحو ذلك . وأنا أؤكد أهمية فكرة التقنية لعدة أسباب . أولها أن التنبّه إلى التقنية هو الأساس الوحيد لفهم طبيعة الروايات الثرية ، ما دام لا مفر من أنها وقائع فنية ، أشياء من صنع البشر لها مكانها في تكنولوجيا الثقافة وفي الإنتاجية الحرفية للفرد . وهناك تقاليد بغیضة في المراجعات المبثذلة تعامل الروايات معاملة الأعمال غير المنشورة ، التي تتطلب الحرفة الباردة ، وكأنها نوافذ على الحياة - فتفترض أن ينظر القارئ مباشرة من خلال الكلمات إلى الشخصيات والأوضاع المصورة كما يحدث المرء مباشرة من خلال لوح زجاجي نظيف إلى أحد الجوار في المنزل التالي . على أن « العالم الخارجي » للرواية براعةً بنتها تقنية الروائي ، ونولنا أن نكون فضوليين بصدد الوسيلة التي بها احتل هذا التشكيل مكانه .

وثانيها أن تقنية الكاتب هي أساساً ومباشرة جرفة في اللغة : وكما يقول لودج فإن « وسيلة الروائي هي اللغة ، وكل ما يقوم به ، بوصفه روائياً ، يقوم به من خلال اللغة » . وثنية الرواية هي وكل ما يتصل بها تحت السيطرة المباشرة لتلاعب الروائي في اللغة ، الذي يلزمه التعاطف المتجدد من القارئ ، وتوقه وقدرته على الإدراك وتحريير التقنية من المفاتيح اللفظية للألغاز التي وضعها المؤلف . والصفة اللسانية للتقنية الروائية هي عموماً يدركها النقاد ؛ ولذا يبدو من الطبيعي والمرغوب فيه إخضاع لغة الرواية لعمليات التحليل اللساني ومصطلحاته التي يظهر أنها ملائمة لمهمات النقد .

وتزداد طبيعية هذا التطبيق إذا لم نفهم من اللسانيات أنها وسيلة للتحليل الشكلي الذي لا يمكنه إلا أن يتتبع حدود النص ونسيجه ونواحيه ، بل إذا فهمنا أنها نموذج من التحليل يمكنه أن يقترح تفسيرات للشكل البنيوي . فلاختيار الكلمات ونماذج الجمل إنعكاسات تقليدية ، وتداعيات عند جماعة قارئة . فإذا استخدمنا اللسانيات ذات الدقة البالغة في تداعيات اللغة عند الجماعة (اللسانيات التي تعالج السمات السوسولوجية والسيكولوجية في

اللغة) ، استطعنا أن نبدأ في تفسير البنى اللسانية عند الكاتب في علاقتها بقيم الجماعة التي يكتب لها ومشاعلها .

وثمة سبب آخر ، ولولم يكن جوهرياً ، يفسر لنا علينا أن نقرب من الرواية أولاً من خلال التقنية ، ولم من المرغوب فيه أن نقرب منها بواسطة اللسانيات . إن الرواية قد أصبحت في هذا القرن الوسيلة الرئيسية للإبتكار التقني في الأدب الأوربي والأمريكي ، والإبتكار عموماً يعبر عنه مباشرة في الإبداع اللغوي . والمرء يفكر فوراً في الحيل الجديدة في تصوير الوعي التي اكتشفها هنري جيمس ، ومارسيل بروست ، وجيمس جويس ، ووليم فوكنر ؛ في الهدم المنتصر الخلاق للغة الرواية البرجوازية الكلاسيكية وإعادة بنائها في « يوليس » (١٩٢٢) و « ماثم فنيغان » (١٩٣٩) ، حيث سُنّت تقاليد غنية في المسرحية اللفظية واصلها صمويل بيكيت ، وفلاديمير نابوكوف ، وجون بارث وأشخاص أقل منهم ، وفي التجريب في البنية والمنظور الذي أصبح مألوفاً في أعمال الأرجنتيني لويس بورخيس ونصرائه أصحاب « الرواية الجديدة » الفرنسية . وعلى الرغم من أن التجريبية ليست بذعاً في تاريخ الرواية ، فإن الإلحاح الشديد على الطبيعة اللغوية في الكثير من هذه الكتابات إنما هو يحد ذاته ذو دلالة مهمة . فهذه التقنيات الحديثة في الرواية الثرية حافزة للنقد الأدبي البنيوي ، ولا سيما النقد شد الاشتغال باللغة ؛ وهذا ما ثبت في فرنسا ، حيث تعتمد كتابة الرواية وكتابة النقد على بعضهما جوهرياً ، ويشتركان في القسائم الكثيرة من الإبتكار الشكلي ، وتمارسها جماعة متجانسة من الناس المندمجين . وإحدى « الروايات الجديدة » (المكتوبة في إنكلترا) ، التي تشتمل مادتها على اللسانيات ، سوف تدرس في الفصل الثالث . والوضع في فرنسا ذو إهتمام خاص بالإنضمام إلى اللسانيات والرواية الثرية ، وأنا سأقوم أيضاً بالإحالة إلى الأفكار البنيوية الفرنسية حول اللغة وتقنية الرواية . ورغم أن البنيوية الفرنسية غير اللسانيات ، فإنها تشمل نظرية الاتصال ، وهي إذ تجعل نظرية سوسور الكلاسيكية في اللغة الجانب البارز في خلفيتها الشكلية ، فإنها تقوم باستخدام جوهري للمفاهيم اللسانية .

سأعرض الآن شيئاً من العُدة اللسانية التي سيلجأ إليها هذا الكتاب في تحليل الرواية . وما عليّ أن أقوله هو في الواقع مجرد ، وأود أن أبدد تشوشاً محدداً ممكناً بتحذير واضح منذ البداية . إنني سوف أدرس بنية نمطين منفصلين من الوحدة ، هما الجمل والنصوص .

وفي بعض الأحوال قد يتألف النص من جملة واحدة ، كامثال (القطبة في وقتها تنقذ تسع قطب) ، أو الملاحظات (يرجى إطفاء النور) . ومهما يكن ، فمن المألوف أننا نستطيع أن نفكر في أن النصوص متكونة من سلسلة من الجمل . والجملة عنصر ، أو وحدة ، أو مشكّلة لنص ؛ والنص يتألف من الجمل بالمعنى المألوف لـ « يتألف من » . وليس التشوش المحتمل في هذه الفكرة وحدها بل كذلك في الملمح التالي من مُحاجّتي : سأؤكد أن النصوص كالجمل بشويماً (فضلاً عن أنها تتألف من الجمل) . وذلك يعني أن مقولات البنية التي نقترحها لتحليل الجمل المفردة (في اللسانيات) يمكن أن تمتد لتطبق على تحليل البنى الأكبر في النصوص . وأسباب هذه الاستراتيجية سيشار إليها فيما بعد . والنتيجة أننا سنتحدث ، مثلاً ، عن الأسماء بوصفها عناصر في بنية الجملة و « الأسماء » بوصفها عناصر في البنية القصصية ؛ عن البنية العميقة والبنية السطحية للجمل والبنية « العميقة » والبنية « السطحية » للنصوص . ومادامت « البنية السطحية » النصية تتألف من الجمل ، وللجمل بُناها السطحية والعميقة ، فثمة تشوش هنا ، ولكنني آمل أن تغلب عليه بقوة التبصرات التي تتحقق من مقارنة بنية النص مع بنية الجملة .

لبنية العميقة والبنية السطحية

في كل ترجمة عملية للنظرية اللسانية ، فإن الجملة تُعد مركباً من « الشكل » و « المضمون » . وفي القواعد التحويلية - التوليدية الحديثة ، في الأسلوب الثوري للقواعد التي ابتكرها نعوم تشومسكي ، فإن ذلك يعبر عنه

بأنه تزاوج البنية السطحية والبنية العميقة . والبنية السطحية هي الخاضعة للملاحظة ، أو هي التعبيرية ، وهي طبقة في الجملة ؛ وهي أكثر عينية ، فهي صوت أو رمز مكتوب ، وإلى حد ما أكثر تجريداً ، فهي بناء من نظام الكلمة أو العبارة . والبنية العميقة هي المضمون المجرد للجملة : إنها بنية المعنى المعبر عنه . ونحن نلاقي البنية السطحية مباشرة ، ولكننا لا نكتشف البنية العميقة إلا بعملية معقدة من حل الشفرة .

وللبنية السطحية خصائصها المهمة لبناء الرواية وقراءتها . والطولية هي إحدى خصائص الجمل ، ولكنها ليست خصائص معانيها ، التي هي مجردة ، تنتقل من اليسار إلى اليمين (*) في المكان أو الزمان ، وتدفع إنتباه القارئ إلى الأمام وأحياناً تعيقه . والسلسلة الطولية قد تستخدم للإيحاء بالزمن السردى ، كما في هذه الجمل من رواية « وداعاً للسلاح » (١٩٢٩) « لممنغواي :

(... أحد الأطباء عاد إلى رينالدي . دخل بسرعة بالغة وانحنى على السرير وقبلني . ورأيت يريتي قفازين .)

إن هذه الحادثة من الممكن أن يعبر عنها بطريقة مغايرة تماماً ، إلا أن هذه السلسلة المختارة تنقل أجزاءها عبر الزمن . لاحظ كيف يوحى وضع الجملة الأخيرة ، بعد الجملة التالية بشكل واضح في الزمان ، أن القفازين قد شوهدا بعد وقت قريب وليس ببعيد من القبلة ، أي لدى أول دخول من الباب في رينالدي : ما من شيء ينصّ على هذا الترتيب الكرونولوجي ، ولكنه ضمني في السلسلة الطويلة للبنية السطحية . وفي الجملة التالية ، من « ميدان واشنطن » (١٨٨١) هنري جيمس ، فإن ترتيب العبارات يحاكي كلا من طول عائق الزمن (التوقف المؤقت في الحوار العصبي) ، والطواف البصري على غير هدى :

(★) من اليسار إلى اليمين : إشارة إلى الكتابة الإنكليزية التي تتجه من اليسار إلى اليمين خلافاً للعربية . (المترجم)

(« يجب أن نستقر بعض الشيء - يجب أن نعمل باستقلال عن الآخرين » ، أعلن ذلك ، وهو يمرريده في شعره ملقياً نظرة على المرأة الطويلة الضيقة التي تزين المكان بين نافذتين ، والتي لها في قاعدتها كتيفة مطلية بالذهب تغطيها بلاطة ثخينة من الرخام الأبيض ، تجمل طاولة النرد المطوية على شكل مجلدين - كتابين متآلفين ، كتب فيهما ، بأحرف ذهبية مخفرة ، تاريخ إنكلترا .)

ومن جديد نشعر أن العنصرين هنا - الحدث والوصف - من الممكن أن يرتباً بطريقة مختلفة كل الاختلاف ، ولكن من دون الإلحاح على الزمن نفسه .

والبنية السطحية كذلك تنقل العلاقات المنطقية : فهي لها طرق في الإشارة إلى اختلافات الأهمية بين أجزاء النظام المركب للمعنى ، وفي إنتقاء المعلومات الجديدة المغايرة لما كان معروفاً ، من المعاني المعطاة أو المفترضة مسبقاً التي تنقلها الجملة . ولتأمل ، على سبيل المثال ، الطريقة التي يقسم بها ترتيب العبارات في هذا المقطع العادي من رواية جورج إليوت « الطاحون على الجدول » (١٨٦٠) المعلومات المعطاة إلى أجزائها الأكثر والأقل بروزاً ، مركزاً إنتباه القارئ على مشاعر ماغي توليفر وأعمالها واضعاً في المرتبة الأدنى ما هو من وجهة نظر هذا السرد الخاص من التفصيلات العارضة غير الجوهرية .

(كانت خيبة كبيرة لماغي ألا يُسمح لها أن تذهب مع أبيها في القارب حين ذهب ليأتي بتوم من المدرسة إلى البيت ، وقالت السيدة توليفر : ولكن الصباح كثير الأمطار ، ولا يناسب أن تخرج فتاة صغيرة بأفضل قلنسوة عندها . واتخذت ماغي رأياً معاكساً لذلك بقوة ، وكانت النتيجة المباشرة لاختلاف الرأي هذا أن أمها حين أخذت تنظف بالفرشاة الشعر الأسود القصير العنيد ، اندفعت ماغي فجأة من تحت يديها وغطست رأسها في حوض ماء قريها - بتصميم حائد ألا تكون هناك فرصة أخرى لوضع العاقصات في ذلك اليوم .)

إن هذا التركيب يؤدي إلى « أمامية » كل من حدة مشاعر ماغي وعنف أفعالها ، وإلى « خلفية » أسبابها ونتائجها . وعبارتان حاسمتان فيه قد تحولتا إلى جملتين ثقيلتين لاثنتين للنظر يمكن تغيير حالتها التركيبية على نحو يشد الانتباه هما - « خيبة كبيرة » في بداية الجملة الأولى و « تصميم حاقد » بعد الاندفاع ؛ بحيث تصبحان أقل تأكيداً منها في الحالة السابقة « كانت ماغي خائبة / حاقدة / مصممة . فبالإضافة إلى هذا البروز الموضوعي ، فإن الكلمات متعددة المقاطع المتعلقة بها تلقي الضوء على أهمية المعاني التي تنقلها . (وتعدد المقاطع هو ولا شك ملموس ، وهو سمة خالصة من سمات البنية السطحية) . وفي الجملة لأولى ، فإن التعبير عن سبب خيبة ماغي يتضاءل بالعبارات الثانوية وبالنسبة إلى البقية فقد احتكرت ماغي الأفعال الحركية المحدودة وجعلتها في أوضاع بارزة . وعبارة « قالت السيدة توليفر » الموضوعية بين ملالين تجعل القول بعدها في الأهمية ، وكذلك تضعف المادة التي قالتها . وتغاييرها المباشرة الفعلية فعل القول في العبارة الأولى من الجملة التالية : « اتخذت ماغي رأياً معاكساً » . والحقيقة أن « اتخذ رأي معاكس » ليس عملاً ، ولكن المتشابهة النموذجية من الفعل - الفاعل - المفعول به تؤدي إلى الإيحاء بأنها عمل ، والمعنى الضمني في البنية السطحية تثبت الأفعال الحركية المحددة التالية : « اندفعت ماغي فجأة . . . وغطت رأسها في حوض ماء . . . » والآليات التركيبية في قلب هذه الجملة تخطر القارئ بمجيء النوى الدلالية الرئيسية : « كانت النتيجة مباشرة . . . » فهي تدل بوضوح على إرجاء المعنى الرئيسي من أجل عبارة ثانوية . وبمثل هذه الوسائل تقود البنية التركيبية القارئ عبر المراكز الدلالية الثرية ، مؤكدةً طوراً ومقللة من الأهمية طوراً آخر حسب ما يلائم الحال .

وعلى نحو مغاير تأمل كيف أن هذه الجملة من « السفراء » لجيمس (١٩٠٣) تمحج على نحو شبه معاكس عن القارئ علاقات الدلالية المنطقية والمقارنة بين الظواهر المتنوعة لما قد قيل :

(كان ما جاءه مباشرة مثل كرة رميت في لعبة جيدة - وأمسك به ببراعة لا تقل عن ذلك - هو مجرد الهواء ، في شخص صديقه ، الذي رآه واختاره ، هو هواء ما أحرزه من امتلاك الكيفيات والكميات الغامضة التي تمثل له بمجموعها التقدم الذي انتزعه من الفرص سعيدة الحظ) .

إن شيئاً من « المعالجة » شديدة التعقيد للمعاني تظهر هنا (انظر فيما بعد ص ١٠٩ - ١١٣) . وفي هذا المقطع ، كما في المقاطع الأخرى ، فإن نماذج التعبير قد اختيرت (شعورياً أم لا) لتأثر التأثير الكبير والمتنوع على قارئ التجربة وهو « يحمل الشفرة » ، فيكتشف المعنى من بنية التعبير . وباختصار ، فإن لبنية السطح التركيبي تأثيراً مباشراً في فعالية القراء - وهي قد تؤخر القارئ (أو القارئة) وهو يتقدم في النص من اليسار إلى اليمين ، أو تجعله يسير في تقدمه بسلاسة ؛ أو هي تجعل هذين الأمرين يتعاقبان ، وهما « ترقيم » النص بالنقط والفواصل وتوجيه انتباه القارئ أو القارئة إلى بعض أجزاء المعنى على نحو أكثر وإلى بعضها الآخر على نحو أقل . والميول الملحوظة إلى تكرار الأنماط التركيبية نفسها (الجمل القصيرة أو الطويلة ، والجمل ذات العبارات المتساوية بدلاً من العبارات التابعة ، والجمل الخالية من الفعل ، وسوى ذلك) تسبب تنوع الانطباعات الأسلوبية : فنحن نقول في لغة الكاتب إنها « مصقولة » ، أو « متدفقة » ، أو « ملتوية » ، أو « مملّة » ، وما إلى ذلك .

والأكثر أهمية من هذه الانطباعات شبه المادية هو تأثير البنية السطحية في فهم القارئ للأوجه البلاغية للنص . والمقصود بذلك هو أسلوب التعبير ، بقدر ما يعبر المضمون ، متيحاً أن يبني صورة لكاتب النص ، أو بالحري ، ليس للكاتب نفسه ، بل للمزاج الذي خلقه لذلك العمل الخاص . وبإزاء عمل من الشر القصصي نغذو شاعرين بـ « كاتب ضمني » يطل من اللغة ، متخذاً مواقف متعلقة بالتقاليد الأدبية والأيدولوجية التي يكتب الكتاب ضمنها ، ومتعلقة بمضمون الكتاب (الأفكار ، الشخصيات ، الراوي ومن يكون) ومتعلقة بالقراء الضمنيين . وهذه السمات المعقدة لـ « النبوة » ، لـ

وجهة النظر» التي من الممكن بسهولة أن يتبينها القارئ الخبير المطلع على لتقاليد التي كتبت بها الرواية ، ستكون موضوع الإهتمام الرئيسي في الفصل الرابع من هذا الكتاب . وبلغة النظرية اللسانية المستخدمة هنا ، فإن سمات لنبرة والأسلوب تضبطها العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقة للجمل . أعتقد أنه سيبين أن الفارق بين هذين المستويين للبنية هو ترجمة للاعتقاد لراسخ بأن في الإبلاغ اللغوي « طرقاً مختلفة » (بنى سطحية) « لقول الشيء نفسه » (البنية العميقة) . وهذه الفرضية أساسية عند الأسلوبيين التقليديين بالإضافة إلى اللسانيين المعاصرين .

إعادة الصياغة والغموض

إن الأدلة القياسية على وجود مستويين للغة ، مستوى تحتي للبنية دلالية بالإضافة إلى البنية السطحية التي نلاحظها ، تنطبق على حالتي إعادة الصياغة (أودراسة المترادفات) والغموض . فالجمل التي تتباين ظاهرياً ولكنها « تعني الشيء نفسه » (الجمل المترادفة) قبلت لتكون لها البنية العميقة ذاتها . ويمكننا أن نرى أنه ليست هناك علاقة مفرد بمفرد بين المعنى والشكل ؛ فالمعنى يكون ثابتاً بينما يختلف الشكل أو البنية السطحية :

كسر جون النافذة .

النافذة كسرها جون .

إن « جون » في كل من هاتين الجملتين يحمل العلاقة الدلالية نفسها بفعل « كسر » (العامل) ؛ وكذلك فإن « النافذة » لها العلاقة الدلالية نفسها بالفعل (المفعول به) ؛ و« جون » له العلاقة السببية نفسها بـ « النافذة » . فالخبر نفسه ، أو المضمون المعرفي نفسه ، إنما تنقله هاتان الجملتان ، ولكنها يختلفان جذرياً في البنية السطحية . فالإختلاف الصريح (مثلاً - ها - وغياها في « كسر » إنما هو سمة خالصة من البنية السطحية لا يسهم بشيء في المعنى كما أعرفه بأنه : المعنى المعرفي أو الخبري الكامن في البنية العميقة . وما

لا ريب فيه أن القول بأن سمات البنية السطحية ليست لها وظيفة دلالية على الإطلاق يستتبع أنها ليست لها وظيفة إبلاغية البتة ؛ وعلى العكس من ذلك ، فإنها ذات دلالة كبيرة في التحليل الأسلوبي أو البلاغي ، كما سنرى . فهي على وجه الدقة اختيار الكاتب للبنى السطحية من البدائل الممكنة للتعبير عن البنى العميقة المقصودة ، ذلك الاختيار الذي يؤثر تأثيراً كبيراً في « المعاني الإضافية » أو « الأصداء » المتصلة بها مربنا . والبنى السطحية المختلفة تخلق اختلافاً جذرياً في الانطباع الذي يخلقه النص في القارئ : في إحساسه بنبهة الكاتب ، وبإيقاع النص ، وبانتسابه إلى النصوص الأخرى ؛ وفوق كل ذلك ، في إنطباع القارئ عن مكانة النص وكاتبه بين نماذج للفكر الثقافي

ويرينا الحديث عن إعادة الصياغة والغموض كذلك الحاجة إلى اقتراح مستوى تحتي مستقل للبنى الدلالية لا يرتبط إلا بصورة غير مباشرة بالبنية السطحية . والمثال الجيد على ذلك ، ولولم يكن أصيلاً الآن هو تحليل الطائرات قد يكون خطراً .

الذي يفهم منه أنه « قد يكون خطراً » (لشخص ما) أن يخلق بالطائرات « أو » الطائرات التي تخلق (الطائرات المحلقة) قد تكون خطرة » . فالبنية الدلالية للمعنى الأول تشتمل على افتراض أن « س (العامل) يخلق بالطائرات (المفعول به) » على حين أن المعنى الثاني يتضمن أن « الطائرات (العامل) تخلق » . وقد لا تكون ازدواجية المعنى المستدلة من مجرد ملاحظة السطح المفرد أشد قابلية للاستدلال من فرادة المعنى في الأسطح الثنائية للجمال المترادفة . (والمتحدث الإنكليزي يعلم ولا شك قواعد ربط البنيتين الظاهرية والضمنية ، وحين تمر في السياق حمل غامضة يستطيع أن يكتشف المعنى ، بالرغم من البنى السطحية المحجوبة غير الصريحة) .

عناصر البنية العميقة

إن مسألة المصطلحات والمفاهيم التي يجب أن تستخدم لوصف عناصر

البنية العميقة مسألة معقدة وخلافية ، وأنا امل أن أفعل غير الإشارة إلى بعض المبادئ .

ومن وجهة نظرنا فإن أهم سمات البنية العميقة للجملتين هما « الخبر » و « الصياغة » . والعنصر الخبري في البنية العميقة للجملتين يحيل إلى ظاهرة ما أو فكرة خارج اللغة ، وينسب إليها خاصية ما . فمثلاً : الكلب ينبع يختر ويشير إلى صنف في تجربتنا خارج اللغة (الكلب) ويسند إليه عملاً (ينبع) . والعلاقة بين الاسم والمسند تشكل الهيكل الدلالي للخبر ؛ ومثل هذه العلاقات (هنا : العامل - العمل) لها أكبر الأهمية في علم الدلالة وفي التحليل النصي ، وسوف أقول المزيد عن ذلك باختصار .

والصياغة تغطي كل سمات الكلام الذي يرتبط بموقف المتكلم أو الكاتب ، أو التزامه بقيمة المضمون الخبري للنطق أو قابليته للاستعمال ، وكذلك بعلاقته بمن يوجه الكلام إليه . وجملة المثال المذكور كانت غامضة صيغياً . فقد يكون المتكلم تطلقها خلال قيامه ببعض الأفعال الكلامية المميزة : (آ) ليدعي حقيقة عامة هي أن خاصية كل الكلاب هي أنها تنبح (قارن « الكلب حيوان لاحم ») ؛ (ب) ليعلن ملاحظة خاصة هي أن كلباً مفرداً ما يقوم بعادة النباح (قارن « روفر ينبع في السادسة من كل مساء ») ؛ (ج) ليصف ، قصصياً فعلاً نامياً من النباح (قارن « اللص يذنوم من النافذة ؛ الكلب ينبع ؛ اللص أجفل وفر ») . والصياغات المغايرة الأخرى ،

التي هي أسهل للفهم ، تشتمل على السؤال (« هل الكلب ينبع ؟ ») ، والتأكيد (« إن الكلب ينبع » The dog does bark) ، والأمر (« إنبح ، أيها الكلب القذر ! ») ، والنفي (« الكلب ليس ينبع ») . وهذه كلها أعمال كلامية تصاحب صيغاً مختلفة لما هو أساساً الخبر نفسه ، ومن الواضح أنها تختلف في موقف المتكلم من مادته و / أو علاقته بمحاوره . والصيغة تتصل مباشرة بوجهة النظر في الرواية ؛ انظر الفصل الرابع .

إن تحليل الجانب الخبري من البنية العميقة ذو شأن كبير : إنه صميم المضمون المعرفي الذي بُني عليه المعنى كله . والمركز الدلالي للخبر هو « المسند » ، ويكون غالباً فعلاً أو صفة في البنية السطحية : « يكسر » ، « يغلق » ، « يثب » ، « يتكلم » ، « يضحك » ، « يؤمن » ، « يوسع » ، « طويل » ، « حزين » ، « واسع » ، « نائم » ، « صاحب » ، « مربع » ، وسوى ذلك . وينقسم المسند إلى عدد من الأنماط الدلالية الأساسية التي يبدو أنها تنطبق بشكل مشوق على بعض الفوارق الجوهرية في الطرق التي يدرك بها البشر الصفات المميزة والفعل والتبدل في العالم الظاهري : بعضها أعمال (« يثب » ، « يركض » ، « يضحك » ، « يصيح ») ، وبعضها حالات (« يؤمن » ، « يسمع » ، « يعرف » ، « طويل » ، « حزين » ، « واسع ») ، وبعضها تبديلات في الحالة (« يكسر » ، « يغلق » ، « يوسع ») . ومن الممكن أن تكون هذه التصنيفات الدلالية مستمدة من الأصناف الفطرية في الإدراك الإنساني الجوهري ، ولذلك أمكن أن تكون شاملة ؛ على أن هذا التخمين يجب ألا يعوقنا ، وحسب التصنيف أنه تصنيف دلالي أساسي ينظم البنية العميقة للجميل في اللغات مع ما سنهتم به . ولعلك لاحظت أن الأعمال وتغيرات الحالة قد عُبر عنها عموماً بأنها أفعال في البنية السطحية الإنكليزية ، والحالات بأنها صفات . وهذا ميل فقط : فهناك عدد من المسندات الحالية من مثل « يعرف » ، « يسمع » ، « يرى » ، « يحزن » ، تعد من الأفعال . وكثيراً ما تكون الأسميات في البنية السطحية مستمدة من المسندات : إنها تحجب صفاتاً من مسندات ضمنية ذات أنماط دلالية مختلفة : « أخوة » ، « حالة » ، « تأميم » ، « تبديل حالة » ، « تصرّيح » (عمل) . وهذا مثال آخر على تحريف الأعراف الذي من شأنه أن يسبب توافق البنية العميقة مع البنية السطحية : إن الاسم في البنية السطحية ، الذي يفيد ضمناً مفهوم نمط - « شيء » ، كثيراً ما ألغى القوة العملية للمسند الضمني . فالفعاليات تتحول إلى أشياء في طريقها من البنية العميقة إلى البنية السطحية .

إنني أدعو المسند « النواة الدلالية » للخبر . والخبر يكمله ربط الاسم أو الأسماء بالمسند . فإذا أبلغ المسند عن حادثة أو حالة أشياء ، فإن الأسماء التي تصاحبها تعين المشاركين في تلك الحادثة ، أو الأشياء في تلك الحالة . وهناك علاقتان متبادلتان بين المسندات والأسماء من الأهمية بمكان . أولاهما ، اختيار المسند الذي يحدد عدد الأسماء التي يمكن أن تتقى لتصحبه . وهو قد يتطلب اسماً واحداً ، أو أكثر من اسم ، ليكمل معناه . ومسند الحالة يتطلب اسماً واحداً ، أي اسم « المفعول به » في تلك الحالة : « بيتر طويل » أو « إنسان حزين » (*). ومسند الحدث يتطلب كذلك اسماً واحداً فقط ، هو الذي يدل على المشارك الفعلي : « رقص الأطفال » ، أو « الطير المغرد » . أما مسند تبدل الحالة فقد يأخذ اسماً ملازماً واحداً (« انكسرت النافذة ») ، أو اسمين (« كسرجون النافذة » أو « كسر الحجارة النافذة ») ، أو ثلاثة (« كسرجون النافذة بالحجارة ») .

والعلاقة الثانية بين المسندات والأسماء تتصل بمسألة أي أنماط من الأسماء يمكن أن تصاحب أي أنماط من المسند . والأسماء في البنية العميقة تقال لتلعب أدواراً مختلفة (أو باستخدامنا مصطلحاً أكثر تقليدية لتكون في أحوال مختلفة) . وحين ندرس معاني الأسماء في جمل بسيطة (ذات مسند واحد) تشتمل على بضعة أسماء ، مثل « كسرجون النافذة بالحجارة » ، فإننا نكتشف أن الأسماء المختلفة تلعب أدواراً مميزة في صلتها بالمسند ، وبالمزيد من البحث نجد أن هذه الأدوار قليلة عموماً وتبرز على نحو منتظم في جمل أخرى كذلك . إن « جون » هو المحرض الحيوي على العمل ، ودوره من الممكن أن يسمى « العامل » ، و « الأطفال » و « الطير » (في الأمثلة السابقة) عمال كذلك ، ولكن ليس كذلك « بيتر » أو « إنسان » . إذ لم يقوموا بأي عمل -

(★) في هذه الأمثلة والأمثلة التالية اخترت متعمداً التعابير ذات البنى السطحية المتباينة لأظهر تنوع التحويلات الممكنة للبنى الخبرية . وهذان المثالان (في الإنكليزية - المترجم) هما « مسند حالة + اسم » في البنية العميقة ولكنها قد تحولاً إلى « اسم + فعل + مساعد +

ولا « النافذة » في أية جملة من الجمل المذكورة آنفاً حيث حدث لها الفعل . و « النافذة » يمكن أن يصطلح عليها بأنها مفعول به : ولكنها ليست مفعولاً به في البنية السطحية كما في القواعد التقليدية ، حيث يتبع الاسم الفعل في الكثير من الجمل الإنكليزية ، ولكنها مفعول به دلالي له دور في البنية العميقة - ذلك الدور الذي سببه جون الذي ينال حاله الإنكسار . والمفعول به الدلالي (العميق) قد يحدث في مواقع تركيبية (سطحية) متنوعة ، تشمل حتى موقع الفاعل السطحي ، الذي يسبق الفعل (في النحو الإنكليزي) : « النافذة انكسرت » و « إنسان حزين » من الممكن أن يسمى كل من « بيتر » و « إنسان » مفعولاً به كذلك ، رغم أن بعض اللسانيين يجزئون هذا الصنف ليميزوا المفعول به الذي له ببساطة خصائص خارجية مسندة إليه (« إنسان طويل ») عن أصحاب التجربة حيث يشير المسند إلى حالة الذهن (« إنسان حزين ») أو إلى الإحساس (« أصبح قديمي ارتجفت ») ، عن الصابرين الحيويين الذين حدث لهم شيء ما (« كان محارباً » ، « بيل رفس جيمس ») ، عن المستفيدين (« ماري » في « أرسلنا إلى ماري بعض الأزهار ») وهلم جرا ،

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والأدوار الأسمية الأخرى كالأداة (« الحجارة » في « كسر جون النافذة بالحجارة ») والمكان (« زرنا هلسنكي ») سوف تقدم عند الضرورة . وفي هذه المرحلة فإن فهم المبدأ أشد أهمية من إثبات المجموعة الكاملة .

المعنى ورؤية العالم

هناك أوجه عدة للمعنى كان عليّ أن أهملها - ولعل أجدها بالملاحظة ذلك الوجه الذي يميز كل كلمة من الكلمات المفردة عن الأخرى كما يفعل المعجم : « الهر » عن « الكلب » و « النافذة » عن « الحجارة » وما إلى ذلك . وستبرز بعض هذه العوامل في الفصول الأخيرة ؛ فمثلاً ، من أجل الوجه الدلالي لتمييز الكلمة ، انظر ص ٣٣ - ٤١ من هذا الكتاب . وقد اخترت أن

أركز على بعض عناصر المعنى الأكثر تجريداً والأكثر قوة في الوقت نفسه . تذكر بعض المصطلحات المستخدمة : العمل ، الحالة ، تبدل الحالة ، العامل ، المفعول به ، الصابر ، الأداة المكان . وأعتقد أن هذه المقولات الدلالية جيدة الإلتصاق بالبنى التي نستخدمها نحن البشر لفهم العالم الذي نعيش فيه . وعلى الأقل ، البشر في الثقافة الأوروبية أو المتأورية الذين سأختبر أدهم القصصي . وقد تنظر الثقافات الأخرى إلى العالم بطرق مختلفة كل الاختلاف : على وجه التخصيص الثقافات التي بنيت لغاتها على نحو مختلف جداً عن الإنكليزية ، والفرنسية ، والألمانية ، واللاتينية ، وسواها . وعلى أية حال ، فإنني أعيش وقرائي في عالم نمثل فيه لأنفسنا عدداً وافراً من الأشياء المستقلة الموضوعية في نقاط قابلة للتبديل في المكان والزمان ؛ وبعض هذه الكينونات قابل لاستهلال العمل والتبديل بالدافع الإرادي أو اللاشعوري ، على حين أن غيرها يفتقر إلى هذه القدرة على المسؤولية ، هذه القدرة التي تحدث التبدل للعالم : فالحيوية مقابل عدم الحيوية هي إحدى التمييزات المفهومية ، ونحن نبادي احترامنا لهذا التقسيم الثنائي بالقلق المتزايد على الظواهر التي تتصرف عند الخط الفاصل بين الوعي والكهرباء ، الأشباح ، الآلهة . ولا ريب أن الأفكار المذكورة آنفاً تعتمد على التمييز السابق الذي نشعر أن من الطبيعي إقامته بين الأشياء من جهة والصفات المميزة من جهة أخرى ؛ بين الصفات المميزة كالحركة أو التبدل ، مقابل الثبات . ونحن نميز المحسوس عن المجرد ، والأضداد عن المترادفات ، وهلم جرا . وكل هذه التمييزات المعرفية أو المنطقية معبر عنها في البنية العميقة للجمل ، وكلها ذات أهمية في طرق تفكيرنا حول البنية القصصية .

وعموماً فإن الحديث عن « رؤية العالم » ، عن نماذج تمثيل الواقع عند الفرد ، أو المجتمع ، أو الرواية ، إنما هو شديد الانسجام ، بلغة ما يبدو أنه أكثر الأفكار التحليلية طبيعية ، مع الحديث عن البنية العميقة للجمل . فاللغة والتمثيل الداخلي للواقع الخارجي مترابطان جوهرياً ، وبوسعنا أن نلاحظ

ونشعر بهذا دون الدخول في ورطة الدجاجة والبيضة حول أيهما يؤثر في الآخر .
إن صلة اللغة برؤية العالم ، والشيء المتاح ، من خلال اللسانيات ، وصلة
النظرية بالمنهج الوصفي لمعالجة هذه الصلة ، هما تضمينات ملحوظة لدراسة
الرواية . ومن الممكن ذكر ثلاثة تطبيقات لهذه النظرية باختصار ، ثم تنموبعد
ذلك في الكتاب : (أ) الشخصيات والحوادث في الرواية تشبه كثيراً أنماط
المسند وأنماط الاسم ؛ (ب) في الجملة قد يدل تفضيل الكاتب أو تجنبه بعض
أنماط البنية العميقة على الميول المعرفية الخاصة ؛ (ج) قد يحول الكاتب بناء
العميقة إلى بنى سطحية تعدّل جذرياً فهمنا للمعنى الخبيري في النص :
فالعامل قد يزول ، والعمل قد يتخلى عن مكانه للركود ، والمفعول به قد
يستخدم قوة وإرادة شبه بشريتين .

التحويلات

إن ابتداع مفهوم التحويل ، قبل عشرين سنة ، قد ثور النظرية
اللسانية . ونعوم تشومسكي ، بتعديله فكرة معلمه زيلينغ هاريس ، قد طور
وسيلة تحليلية زادت بسرعة قدرة القواعد على شرح بنية الجملة والصياغة
العامة للغات . وفكرة التحويل هي أساساً فكرة بسيطة ، ولكن تطبيقها على
الوصف التركيبي معقد وتقني ، وكان خاضعاً للجدل وإعادة التعريف طوال
سنوات ، بينما ظل مقبولاً بوصفه التقنية الأساسية في الوصف التركيبي .

وفي هذا السياق لا يسعني أن أفعل أكثر من وصف التحويلات بأشد
المصطلحات عمومية ، التي لا ترضي الخبراء إلا بشقّ النفس . ولذلك فأنا
ألحّ على القراء بقوة أن يراجعوا الكتب التمهيدية في القواعد التحليلية
المستشهد بها في البليوغرافيا ؛ وأن يقرؤوا وكذلك ، إذا أمكن ، كتاب
تشومسكي الأول « البنى التركيبية » ، بعناية ، وأن يدرسوا تفصيلات أمثلته
بالقلم والورقة .

والتحويلات من الممكن التفكير فيها بعدة طرق مختلفة ، وسأذكر

اثنين ، وكلاهما قريب من التعريف التقني ؛ وهناك إستخدامات مجازية إلى حد ما ، لانتصر إذا استخدمت بحذر بل هي مفيدة في النقد العملي .

أولاً ، إن التحويلات تحدد العلاقة بين البنية العميقة (الدلالية) والبنية الظاهرية (التركيبية) في جملة محددة . وتجمع معاني المسند - الاسم - الصيغة هو وجود مجرد يتميز جوهرياً عن السلسلة المنظمة من الرموز، الحروف المكتوبة أو الأصوات الملفوظة ، التي تستخدم للتعبير عنه . والتحويلات عمليات شكلية تنقل المعنى المجرد إلى بنية سطحية بسلسلة منظمة من التبديلات البنيوية . وعلى سبيل المثال ، لنفترض أن لدينا بنية خبرية :

عمل ، عامل

حيث يكون العمل المسند هو « يركض » والعامل هو الاسم « جون » . والقاعدة في الإنكليزية هي أنه حين يكون هناك اسم واحد في الجملة ، فإنه يكون على يسار الفعل . وهكذا فالتحويل يغير مكان العامل على هذا النحو

عمل ، عامل + عامل عمل

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثم يجعل التحويل أساس النظام الزمكاني هكذا : « جون » يسبق « يركض » . والتحويلات الأخرى تكفل أن تصبح البنية أخيراً : « جون يركض » John runs وهي تشمل (مثلاً) عمليات تضمن ألا تظهر أداة تعريف قبل اسم العلم « جون » ؛ وتحقق صيغة الحاضر S الملحقه بالفعل Run « يركض » ؛ وتضمن أن تلفظ هذه الـ « Z » « S » (ز) خلافاً للـ « S » (Hits) .

وهذه العمليات التي تمث البنية وتعيد ترتيبها ستكون على نحو متشابه أشد تعقيداً كما ستكون المعاني المعبر عنها أشد تعقيداً . وما علي إلا أن أتكل على قرائي في دراسة وتأمل المزيد من الأمثلة المشوقة في الكتب المدرسية .

إن التحويلات في الوصف المذكور أعلاه تعد « قواعد الفهم » ، قواعد اشتقاق البنية السطحية - بنيي المكان والزمان - من المعاني الضمنية المجردة

والمنظور الثاني هورؤية أنها قواعد الجمل المتصلة ببعضها . وعلى سبيل المثال ، فإن الملاحظة القياسية للنحاة التحويليين هي أن الجمل والجمل السلبية وثيقة الصلة ببعضها : « جون كسر النافذة » / « النافذة مكسورة من جون » . والتشابه يمكن أن يبين في أنه إذا كانت إحدى الجملتين صحيحة ، فإن الأخرى صحيحة بالضرورة ؛ ويجب أن يكون ثمة شرح لساني لهذا . وفي البدء ، فإن لهما المضمون الخبري نفسه ، والمسند نفسه والأدوار الخبرية نفسها :

تبدل حالة ، مفعول به ، عامل

وتستمد سلسلة التحويلات الجملة المنفصلة بوضع المفعول به قبل الفعل ، وعبارة العامل « من جون » بعده ، وتنظيم الصرف الصحيح للفعل وفعله المساعد ، فتنشأ الجملة المنفصلة « النافذة مكسورة من جون » . والمجموعة الخيارية من التحويلات تجعل الأسماء في النهايات العكسية من الجملة ، وتشطب حرف الجر « من » (By) الذي هو الصانع الطبيعي لحالة العمل في الإنكليزية) : وهكذا تكون لدينا الصياغة الفاعلة « جون كسر النافذة » . والعلاقة بين الجملتين يمكن أن يعبر عنها بأنها العلاقة بين زمريتين من القواعد التحويلية لفهم بنية دلالية واحدة في أسلوبين متباينين .

والعلاقات بين مجالات تراكيب الجملة يمكن أن يعالج معالجة تثقيفية بطريقة مشابهة . وعلى سبيل المثال ، فإن عدداً من الجمل التي تتضمن الصفات تتشابه مع العبارات الوصلية :

(١) الضيف الجائع أكل كل الزيتون .

(٢) الضيف ، الذي كان جائعاً ، أكل كل الزيتون .

ويمكن للوصف التحويلي أن يمسك بهذه العلاقة بإعطاء كلتا الجملتين سلسلة مشتركة من القواعد الاشتقاقية تصل إلى نقطة معنية : أي اشتقاق (آ) بسلسلة من الخطوات تُشتق أولاً (ب) (ولكليهما البنية العميقة نفسها

التي تعمل عليها التحويلات ، لأن لكليها المعنى نفسه) ، ثم إختصار العبارة الوصلية بالصفة « الجائع » ، وأخيراً تغيير موقع الصفة وجعله قبل الأسم « الضيف » (حسب القواعد الإنكليزية) . (والتاريخ التحويلي لهذا الزوج من التراكيب مفصل في معظم الكتب الوجيزة) .

التحويلات والمنظور

إن النماذج المعرفية التي بحثتها تتصل باللغة على مستوى البنية العميقة ؛ ولكنها مقدمة للقارىء على مستوى البنية السطحية ، وكما رأينا ، فإن التركيب السطحي ليس سوى تعبير غير مباشر عن النظام الدلالي الخفي . وبترتيب الكاتب لشكل السطح اللغوي ، يتمتع بخيارات واسعة في أسلوب التعبير . فالخيارات(*) التي يتخذها ، وتحويلاتهِ المفضلة ، تجعل المنظور يؤثر بقوة في المعنى ، بتوجيه انتباهنا إلى المضمون وبنية العالم المرسوم في الرواية بطريقة أو بأخرى .

ولنتأمل من جديد الثاني الفاعل المتفعل / (١) « جون كسر النافذة » (٢) « النافذة مكسورة من جون » . إن هاتين الجملتين تتميزان بالتحققات التحويلية للبنية الدلالية نفسها ، للأساس الدلالي الذي يشير بالتالي إلى الحادثة نفسها . وتختلف التضمينات في الوصفين . فالتركيز في الجملة الأولى على جون وفعل الكسر ؛ والتشديد في الثانية على النافذة وتبدل حالتها ، فالعامل تابع فيها . (٢) نفترض أننا نتحدث عن جون وتستمر نخبرنا شيئاً جديداً عنه ، على حين أن (٣) نطرق حول موضوع معين عن النافذة ، بينما كانت المعلومة أن جون هو الذي كسرها جديدة . والتحويل المتفعل يسمح لنا كذلك أن نحذف ذكر العامل تماماً : (٣) « النافذة مكسورة » . والسبب ،

(★) ليس « الاختيار » و « الاستحسان » شعورين بالضرورة ؛ فتركيب الكاتب قد تدل على نماذج فكره من دون أن يقصد ذلك .

من الناحية المفهومية ضمني : فهي لا تكون مفهوماً يقول : « النافذة مكسورة ولكن لم يكسرها شيء » . على أن الكاتب قد يظل مختاراً ألا يذكر العامل وبذلك يعطي انطباعاً بعالم تحدث فيه الأشياء من دون سبب واضح ، أو بعالم تضاءلت فيه على نحو ظاهر قوة الإرادة الإنسانية التي تؤثر في سير الأشياء . وعلى العكس ، فإن ممارسة إرادة العمل قد تكون مؤكدة باستخدام التحويلات التي تحفظ التعبير المباشر للبنى الفاعلة (وفوق ذلك المتعدية) - كما رأينا في « اندفعت ماغي فجأة . . . وغطست رأسها في حوض ماء » (ص ٨ من هذا الكتاب) .

إن هذا المقطع من « الطاحون على الجدول » يمدنا بمثال آخر على الأهمية المنظورة للتحويلات . فالكلمتان « خيبة » و « تصميم » تحولان للمسندين - وكان بوسع جورج إليوت أن تكتب « كانت ماغي خائبة » ، « وكانت مصممة » . وهذه العملية التحويلية ، الشائعة جداً في اللغات الأوربية تسمى « الأسمنة » (التحويل الأسمي) . وسوف نقابل هذا التحويل ، تعبير مستند البنية العميقة بوصفه البنية السطحية الاسمية كثيراً في دراستنا الوصفية (انظر مثلاً ص ١١١ - ١١٣ من هذا الكتاب) :

إنه ذوق قوة أسلوبية مرنة ، ينتج عدداً من التحويلات المتميزة للمعنى الضمني . وفي الحالة الحاضرة فإن النتيجة هي تشييء (جعلها شيئاً) أو تمدية (جعلها مادة) مشاعر ماغي ، لمنحها معنى الحضور الملموس ، ووضعها أمام تجربة القارئ كما هي أمام تجربة ماغي كالأشياء المرسومة بدقة في لوحة أمامية . والآن فإن الشاعر (الحالات بالمصطلحات اللسانية) لم تعد أشياء ، ولا شك ، ولذلك فعندما يختار الروائي أن يشير إليها بتركيب يصاحب الأشياء ، فإن ماغي توجه رؤيتها لهذا الجانب من العالم المعرفي في الرواية بطريقة خاصة جداً . وأثر هذه الأسمنة في إعادة التوجيه إضافي وهو يختلف عن نتيجه البنيوية السطحية في إنتاج الكلمات الطويلة مثل Disappointment « خيبة » التي هي بارزة في بنية مقطعية ثقيلة ، كما هو ملحوظ .

ولعل من الخير لنا إذن حين نبحث في المعنى والبنية في الرواية أن يكون البعد التحويلي هو البعد الذي يستحق غاية اهتمامنا . وسيلتنا الوحيدة للاقتراب من المعاني الضمنية للنصوص هي الأنظمة والأشكال واختيار الكلمات التي نواجهها في السطح ، وذلك يعني أننا لا نخبر المعنى إلا بالشكل الذي تعطينا إياه قواعد الفهم ، التحويلات ، التي يستخدمها النص . والمعنى الذي يأتي دائماً إلينا يقدمه الشكل الذي يعبر به . وهذا هو موضوعي الرئيسي في الفصل الرابع ، الذي سأبين فيه كيف أن مضمون الرواية تفسره باستمرار الأعراف التعبيرية للكلام في الرواية .

توسيع الأفكار

لقد اقترحت أن تنظم البنية العميقة للجملة تجاربنا في مقولات (العامل ، الحالة ، الخ) الملائمة للطريقة التي بها تصور العالم بشكل طبيعي ؛ والتحويلات تصف منظوراً إلى هذا الانتظام ، الذي يبدل جوهرياً في بعض الأحيان صورة البنية الدلالية . والروايات هي كاجمل تنظيمات للتجربة ، وثمة سبب وجيه للاعتقاد بأن مقولاتها البنيوية الأساسية لها بعض الإشتراك مع عناصر بنية الجملة .

ويوسعنا التفكير في أن الجمل المفردة قصص مصغرة : « جون كسر النافذة » تدون حادثة ، تنظمها على أساس العامل + تبديل الحالة + المفعول به في بنية دلالية من مسند واحد واسمين ؛ والجملة تؤدي كذلك خلاصة قصة أطول منها أو مجملها ، إعادة مختصرة لسلسلة من الجمل الكثيرة . وتلك السلسلة من الجمل (كامل النص) التي لها تلك البنية الدلالية للجملة المفردة يوحي بها إمكان إعادة صياغة الجملة الواحدة . فالجملة التي تختصر الحدث في القسم الكبير من الرواية « الجريمة والعقاب » (١٨٦٥ - ١٨٦٦) لدوستوفسكي هي أن « راسكولنيكوف قتل المرأة العجوز » ؛ وفي « صورة الفنان شاباً » (١٩١٦) لجويس هي أن « ستيفن نشأ في ظروف أفقته أن عليه

أن يتحرر فنياً برفض دينه وأسرته ووطنه » ؛ وفي « ديفد كوبرفيلد » (١٨٥٠)
لديكنز هي أن « ديفد ، وبعد أهداف زائفة وزواج طائش ، حقق الشهرة
الأدبية والسعادة الزوجية » ؛ وما إلى ذلك .

لاحظ أن الجمل الاختصارية ، فضلاً عن أنها تمسك بالأدوار الدلالية
تتصل بوضوح بيني المضمون في الروايات ، وكذلك بينى نظامها البنيوي للفقير
والعبارات التي تعكس السلسلة الزمنية والسببية . والمشكلة التي قد تكون
أفضل منافس لإعادة الصياغة يجب ألا تعيقنا . فنحن لسنا بحاجة إلا أن
نلاحظ أن القصص تقبل الاختصار بوضوح إلى جمل وجيزة ، والسبب في ذلك
يجب أن يكون واضحاً : فالجمل والقصص هي على السواء تراكيب للواقع من
صنع الإنسان ، والمبادئ التركيبية واحدة . فالناس (وعلى الأقل في الثقافة
نفسها) ينظمون تجربتهم للعالم بطرق مشتركة ، والنماذج التي يعتمدون عليها
هي نفسها بالنسبة إلى الحكايات التي تأخذ ساعات في قراءتها كما هي بالنسبة
إلى الوحدات الدنيا من الإبلان اللغوي ، الجمل ، التي هي على الرغم من
أنها وجيزة ليست أقل كمالاً من الناحيتين القصصية والمفهومية .

إن نظرية وصف الجمل ومناهجها قد تقدمت الآن بشكل جيد ؛ أما
نظرية القص ونقده فهما أدنى درجة إلى حد ما . فإذا انسجمت بنية القصة مع
بنية الجمل ، فإن نقد الرواية قد يستفيد من تطبيق المفهومات اللسانية على
أوسع النماذج البنيوية للروايات .

ومعقولية مثل هذا التطبيق قد توحى بها بعض الأمثلة العامة . إن
الروايات النثرية كرواية « توم جونز » (١٧٤٩) لفيلدنج وأرواية « الوكيل
التجاري الكبير » (١٩٦٠) لجون بارث قد بنيت على سلسلة محسومة من
« المسندات » السردية تبدأ بتبدل أولي في الحالة من الاستقرار إلى الفوضى .
يعود سكواير أولورثي من لندن ليجد طفلاً ابن زنا في سريرته : يدهشه تعديل
حالته المستقرة حتى الآن في الحياة . وحين يشب الطفل توم جونز يترك البيت

ويباشر بالتعاقب سلسلة وافرة وسريعة من « الأفعال الحركية » القائمة على المصادفات (أو هو الصابر بالنسبة إلى الأعمال التي يقوم بها عامل آخر غيره) ويزج نفسه في البحث عبر انكلترا وبعد / ٨٠٠ / صفحة من المواجهة مع التعاقب المذهل لـ « الأسماء » والكثير من « الأدوار » يصل إلى « حالة التوازن » التي تشبه محتده المسالم . وتحفظ الرواية التشردية الحديثة « يوليسز » بالسلسلة المتدافعة من مسندات تبدل الحالة ، ولكنها تضيف الانغماس في مسندات الحالة المتعلقة بليوبولد ومولي بلوم وستيفن . وتسهب روايات فرجينيا وولف وهنري جيمس في الحالات التي تضع الأحداث في المرتبة الأدنى . وفي الأدب القصصي عموماً فإن ما هو شبيه بأدوار الاسم موجود بيسر : فـ « فاني برايس » في رواية « متنزه مانسفيلد » (١٨١٤) لجين أوستن هي بطلة تظهر في الدور المتكرر على نحو ساخر لـ « الصابر » وغاتسبي في رواية سكوت فيتزجيرالد (١٩٢٥) « عامل » ، متلاعب كبير في البحث عن غاياته الرومانسية ، ولكنه ينتهي « صابراً » . وباندروس في الروايات المتنوعة لأسطورة ترويلوس وكريسيدا « عامل » أو « أداة » على نحو غامض .

أظن أن التشابه البنيوي بين الجملة والنص القصصي سيكون واضحاً الآن . وهذا التشابه ، بوصفه أساساً للتحليل ، قد استخدم في أعمال البنيويين الفرنسيين ، ولا سيما أعمال أ- ج . غريما وأعمال تزفيتان تودوروف* . وطُبقت مقولات البنية اللغوية كذلك وبشكل مشوّق على الإبلاغ بالوسائل الأخرى - طبقها على الزي ، والعمارة ، والثقافة الشعبية رولان بارت ، وعلى السينما كريستيان متز . ولديّ قليل أضيفه حول البنية اللغوية والبنية القصصية في الفصل التالي ، ثم سيعود باقي هذا الكتاب من هذا التشابه بين بنية الجملة وبنية النص إلى اللغة الملائمة لدراسة بعض التضمينات في بنية الجمل من أجل أسلوب النصوص التي بنيت منها .

ذبابة كوزنبرغ وذبان الجاحظ

بقلم: ارنيا داوور - مراجعة: دهب سام الخليل

مقارنة بين أقصوصة « الذبابة » بقلم « كورت كوزنبرغ »
وبعض النصوص من كتاب « الحيوان » للجاحظ



عرف تاريخ الأدب فن الشر منذ العصور القديمة غير أن القصة
الفنية ، ولا سيما أختها الصغيرة « الأقصوصة » ، نشأت في عصرنا الحديث
وانتشرت بانتشار الصحافة لحاجتها إلى القصص القصيرة المشوقة التي تُمتع
القارئ بأسلوبها الأدبي وما فيها من مغزى فجائي . واليوم لا حصر لعدد
المؤلفين في هذا اللون الأدبي والذين قد لا ينالوا شهرة عالمية على الرغم من
جودة أدبهم ومعالجتهم لموضوعات تتجاوز إطار الأدب المحلي إلى الأدب
العالمي .

ومن هؤلاء الأدباء الكاتب الألماني « كورت كوزنبرغ » الذي عُني

بالأقصوصة وقد تميزت مؤلفاته بروح الفكاهة والسخرية اللطيفة . ولد « كورت كوزنبرغ » في مدينة « كوتسورغ » في ألمانيا عام ١٩٠٤ م وقد توفي حديثاً . أما طفولته فقد أمضاها في « ليشبونة » عاصمة البرتغال . أتم دراساته الجامعية في قسم تاريخ الفنون ثم عمل محرراً في الصحافة ، وفي الوقت نفسه انصرف إلى الكتابة الأدبية .^(١) ومن جملة قصصه الفنية أقصوصة بعنوان « الذبابة » . وقد أثارت اهتمامي ليس لقيمتها الفنية فحسب وإنما لأن موضوعها ذكرني ببعض النصوص في كتاب « الحيوان » الذي ألفه « الجاحظ » قبل ما يزيد على ألف سنة . وقد تجاوزت شهرة الجاحظ الذي يعتبر عالماً من أعلام الأدب العربي حدود المنطقة العربية فترجمت مؤلفاته إلى لغات أجنبية منها الفرنسية والألمانية . قال « عبد السلام هارون » عن مكانة الجاحظ : « كان الجاحظ زعيماً للبيان العربي وهو كذلك أحد زعماء المكتبة العربية »^(٢) وقد حافظ الجاحظ على مكانته العالية إلى عهدنا الحاضر فتنبه له المستشرقون الذين قارنوه ببعض كبار الأدباء الأوربيين .

قال عنه « شارل بلا » مؤلف كتاب « الجاحظ في البصرة » : « إذا كان لابد من مقارنة الجاحظ بأحد الكتاب الغربيين فيجب التفتيح عنه بين الكتاب الإنسيين Humanists وأنه إذا صح إطلاق حقيقة الإنسية على كاتب عربي فإن الجاحظ هو أكثر الكتاب العرب استحقاقاً لها ، على أن إطلاق هذه الحقيقة عليه ليس ضرورياً لدعم مجده »^(٣) . وكتاب « الحيوان » أحد الكتب الكبيرة التي ألفها الجاحظ جامعاً لعلوم عصره وآدابه . وكان هدفه من دراسته للطبيعة أن يظهر بنتائجها المدعومة بالبراهين العقلية قدرة الله وحكمته وحسن تدبيره . كما أنه كان يرمي من وراء ذلك إلى الدفاع عن عقيدة المعتزلة . وتناول الجاحظ في أبحاثه العلمية شتى أنواع الحيوان حتى الحشرات الصغيرة كالبعوضة

(١) انظر : « الدائرة » بامبرغ ، ألمانيا ، ١٩٦٢ ، ص ١٧٣

(٢) « الحيوان » ، تقديم عبد السلام هارون ، بيروت ١ / ص ٣

(٣) « الجاحظ في البصرة » ، شارل بلا ، ترجمة كيلاني ، ص ٤ - ٦

والذبابة فوصفها وصفاً دقيقاً ثم عبر عن إعجابه بتلك المخلوقات الصغيرة وعجائبها الكبيرة .

وهاهو ذا الأديب الألماني الذي عاش بعد الجاحظ بألف سنة وأكثر قد تناول في أقصوصه « الذبابة » تلك الحشرة التي نالت من إهتمام الجاحظ مانالته . وكأني وأنا أقرأ أقصوصة « الذبابة » قد جاءني صدى قول الجاحظ :

« أوصيك أيها المتفهم ، وأيها المستمع المنصت المصيح ، ألا تحقر شيئاً أبداً لصغر جثته ، ولا تستصغر قدرة لقلة ثمن »^(١) .

وفيما يلي ترجمة الأقصوصة الألمانية حتى نتبين مدى التشابه ومدى الخلاف بين إنتاج الأدبيين .



ليست كل غرفة صالحة للتأمل والتفكير ، لذا كان على صاحب الغرف العديدة أن يكتشف الغرفة الأكثر إيجابية في تأثيرها على مجرى أفكاره . فكلما أراد السلطان « طوسو الدين » أن يفكر في موضوع ما يهدوء كان يدخل الغرفة الخضراء ويمتد على أريكة من أرائكها المريحة ثم يغمض عينيه ؛ وفي أغلب الأحيان كانت تأتيه الآراء الجيدة طالما توفر السكون التام في الغرفة وخلت قبل كل شيء من طنين الذبان ، هذا الصوت الذي كان يكرهه السلطان كثيراً من دون جميع الأصوات الأخرى .

وكان من واجبات العبد « بونتوس » منع الذبان من الدخول إلى تلك

(٤) الحيران ، الجاحظ ، ٣ ص ٢٩٨ .

الغرفة الخضراء . ولعل قائل يقول : « يا لها من وظيفة مريحة ومنصب للكسالى ، لن نجد مثله إلا في بلاد المشرق » ! بيد أن هذا الرأي لم يكن منصفاً للعبد « بونتوس » لأنه أولاً لم يختَر هذه الوظيفة اختياراً بل فرضها عليه القدر بعد أن كان في وطنه عمّار حاذقاً مشهوراً ، وثانياً لأن إبعاد الذبان عن الغرف في البلاد الشرقية ليس بالعمل السهل إطلاقاً .

في ذلك اليوم الذي تحدث عنه هذه الصفحات ، كان السلطان في الغرفة الخضراء مسترخياً على إحدى الأرائك مستغرقاً في التأمل والتفكير ، وكان العبد « بونتوس » يقف عند الباب والمذبة في يده ، وبينما هو على هذه الحال إذ اعتراه شعور غامض بالقلق . والحق يقال إنه لم يكن على يقين من وجود الذبابة غير أنه كان يحس أو يتوَجَّس بأنها كانت تختبئ في زاوية ما من زوايا الغرفة ولم يكن يملك سوى الرجاء ألا تظهر للعيان . لكن عبثاً ، لقد التفتت أذنه صوت الذبابة ثم رآها بعينه وهي تنطلق في الهواء مترنحة في منحنيات جنونية بطنين كطنين الزنبور .

عندئذ فتح السلطان أعينه وقال : « أيتها المهمل ! أهكذا تقوم بعملك ! كيف يمكنني التفكير والغرفة تكتظ ذباناً » ؟ « العفويا سيدي » أجابه « بونتوس » « إنها ذبابة واحدة فقط ، سأقتنها بثوان » . أما نظرات السلطان فقد اتجهت نحو المنضدة المصنوعة من الشب (نوع من الخشب النفيس) التي تعلوها أشياء نفيسة من بينها ساعة رملية ذهبية ووقع بصر السلطان عليها فقال : « قلب الساعة ، سأعطيك فرصة لقتل الذبابة خلال مدة انسياب الرمل ، وإذا فشلت في قتلها فستموت . »

كانت المهلة قصيرة إذ أن هذه الآلة الذهبية استخدمها السلطان في تحديد الوقت لخطاباته الموجهة إلى وزرائه . ولم يتجاوز انسياب الرمل من الكأس العليا إلى الكأس السفلى أربع دقائق . قلب « بونتوس » الساعة بيد مرتجفة ثم شرع في صيد لم تكن بدايته لتبشر بنهاية سعيدة . لقد فرشت الغرفة

الخضراء بسبع مناخد طويلة عليها تحف فنية لا يحصى عددها بالإضافة إلى المصاييح وأنواع الأسلحة والتماثيل المحفورة التي زُينت بها الجدران ، وك مخايء مأمونة للذبابة ، وكان على « بونتوس » المتبصر شأن العقاب ألا يك إحداها .

اصطدمت الذبابة بزجاج النافذة مرةً أولى ثم ثانية فشالته فتفا « بونتوس » نحوها ببطء حين اندفعت مرة أخرى نحو النافذة ووجه إليها ضر لم تصبها بل كانت النتيجة أنها أخذت ترقص وتقلب في الهواء بذبذبة غاضه مجنونة . وعلى الرغم من أنها لم تكن إلا مخلوقاً صغيراً جداً لا تملك القدرة علم التفكير فقد كانت تحس بأن هناك من هدد حياتها . وما زاد الأمر سوءاً أنه كا وقت العصر ، أي الساعة التي تسبق غروب الشمس والتي هي - فيما يظهر الساعة المفضلة عند كل ذبان العالم ، حتى تلك التي لا تحس بخطور علم حياتها ، لتقوم برقصاتها الجنونية . وكان أقرب إلى المستحيل إصابة الذبابة في الهواء إذ اندفعت بسرعة البرق كما أنها كانت تغير اتجاهاتها باستمرار . لم يرف « بونتوس » عينيه عنها وقد بدأ يصلي بلا صوت لعل دعاءه يُستجاب فتستقر في

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مكان . ولم يعد يهمه إن كسر إحدى النفاثس بل كل ما كان يعنيه أن يصيب بمذبته تلك الحشرة اللعينة فصدر عذابه . وبالفعل توقفت الذبابة أخيراً عر الطيران ولكن فقط لكي تبعد عن منطقة الخطر فكان لها نصيباً من العقل إذ اختارت كتف السلطان اليمنى لتستقر عليها .

نظر « بونتوس » إلى الساعة الرملية ونبهه مبلغ الرمل المنساب بأن نصف المهلة قد انقضى . ماذا يفعل ؟ ! مستحيل أن يضرب السلطان بالمذبة ، ولو تجرأ على ذلك لكان الموت مصيره الحتمي بعد المعاناة من ألوان التعذيب . وإذا كان لا بد من الموت فالأفضل أن يموت موتاً سريعاً بحد السيف . إلى الآن ما زال السلطان ممتداً على الأريكة وعيناه مغمضتان متظاهراً بالاستغراق في التأمل شارداً في أحلام اليقظة .

أما في الحقيقة فكان يتلذذ بتزايد يأس عبده وكان يسترق السمع إلى وقع أقدامه محاولاً معرفة الموقف الذي وصل إليه هذا الصيد المثير للذباب . وحينما لم يعد يسمع تحركات « بونتوس » ولا طنين الذبابة ساوره الغضب ، وتساءل ماذا لو نجح هذا الأبله فنجا بنفسه في اللحظة الأخيرة . لم يكن السلطان عارفاً أن الذبابة كانت جالسة على كتفه تتمتع بحمايته الخاصة .

تسمّر « بونتوس » في مكانه بعد أن كاد يفارقه كل أمل ، ولم ينظر إلى الساعة الرملية كيلا يشعر بدنو وقت تنفيذ حكم الإعدام فيه . وترأت له بنايات البلدية العظيمة والمساكن والعمارات التجارية ومخازن الغلال بل قل مدينة كاملة كان من الممكن أن يبنها بنفسه لولا القدر الذي حال دون ذلك بسبب ذبابة واحدة . وانقطع تيار أحلامه عندما تركت الذبابة كتف السلطان اليمنى لتتابع طيرانها . وقد مرّت بالقرب من « بونتوس » المتربص لها ومرت بالمذبة ومنها توجهت نحو الأريكة التي عبرتها زحفاً ثم ارتفعت مرة أخرى في الهواء قبل أن تنزل أخيراً لتستريح على ركة السلطان اليمنى . وعندئذ غضب « بونتوس » غضباً شديداً وقال لنفسه : « إذا كان لا بد لي من الموت فليمت

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

السلطان معي ؛ إنه ليس بالقوة الشديدة فلن يصعب علي خنقه وبعد ذلك سأشتق نفسي . ولكن في الحال جاءته فكرة أخرى : « حتماً لن يكشفوا فعلي على الفور ، سأهرب ولعل الحظ السعيد حليفي هذه المرة بعد الذي لحقني من المتاعب » .

واقترّب من السلطان بهدوء ومد يده نحوه . لم ترتجف يداه ارتجافها حين كان يقبّل الساعة الرملية بل ارتفعتا دونها اضطراب . إن الأمر الوحيد الذي كان يهيم في هذه اللحظة أن يطوق عنق السلطان بسرعة وبشدة حتى لا تغفل منه صرخة . في هذه اللحظة تركت الذبابة مقعدها وخطت نصف دائرة في الهواء ثم عادت لتهبّط على جبين السلطان . ووجه السلطان ضربة مصيبة إليها فسقطت على الأريكة .

وفي الوقت نفسه فتح السلطان عينيه ورأى يدي العبد بالقرب من عنقه فأدرك نيته . وسأله : « أتريد قتلي ؟ » . وأجابه بونتوس بهزة من رأسه فقال : « نعم يا سيدي ، هذا ما أردته لأنني كنت سأموت من أجل ذبابة » . ولما أدرك السلطان مدى قربيه من الموت ساوره الفزع وخفق قلبه وشحب وجهه . « من أجل ذبابة » يا لها من فكرة لم يظن لها عقله . « من أجل ذبابة كدت أصبح ضحية اغتيال » . ولبعض الوقت لم ينبس بكلمة كأنه فاقد للسان . ثم قال : « لنتسَّ أنك فكرت في قتلي . والحق يقال بأننا لم نحصل على حكم واضح في شأنك لعدم انقضاء المهلة حين ضربت الذبابة . أليس كذلك ؟ » قال بونتوس : « لا أعرف ، لأنني في الأخير كنت أحاول ألا أنظر إلى الساعة الرملية » . فأردف السلطان قائلاً : « علينا أن نتخلص من القضية ، لذا اقلب الساعة مرة ثانية ، ثم اركض بأقصى سرعة ممكنة إلى أبعد الأبعاد الممكنة لتنجو بحياتك ، فبعد انقضاء المهلة التي تمنحها إياك هذه الساعة سوف أسلط عليك الحراس والصيادين مع كلابهم . وإذا قبضوا عليك فستموت شنقاً » .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sekhrit.com>

نفذ بونتوس ما أمر به وقلب الساعة الرملية ، ثم اندفع من الغرفة الخضراء اندفاع السهم ، وهبط من السلم ، واجتاز الساحات والعديد من الأبواب وفي غمضة العين بلغته أزقة المدينة الضيقة . وظنه كل من مرَّ بهم أنه رسول السلطان الخاص في مهمة خطيرة .

وأما في الغرفة الخضراء فقد نزلت آخر حبة من الرمل من الكأس العليا إلى الكأس السفلى ، وقد كان السلطان على وشك أن يمد يده إلى الجرس طلباً للحراس ، وفي تلك اللحظة رأى أمراً لم يصدقه : إن الذبابة التي كان يظنها ميتة نتيجة الضرب قد أفاقت من غيبوتها وبدأت تتحرك . ولما عادت تطير في الهواء وكان شيئاً لم يحصل لها اندفعت تجاه السلطان فترجع خطوة كأنه في خطر . وفكر وهو يشعر بخوف : (إنه نذير بأن لا أحرک الجرس) .

وهكذا لم يأمر السلطان بمطاردة العبد بونتوس الذي نجى عندئذ
بحياته ، فوصل إلى وطنه حيث استعاد نشاطه فأصبح من جديد عماراً مبدعاً .

- ٣ -

موضوع هذه الأقصوصة ذبابة صغيرة لعبت دوراً هاماً في حياة كل من
العبد والسلطان فكادت تكون سبب موت أحدهما . لقد أراد الكاتب أن يحذر
الإنسان من الإستهانة بال مخلوقات الصغيرة . إنها الفكرة بعينها التي عبر عنها
الجاحظ والتي افتتح بها باب القول في أجناس الذبان فقال :

« أوصيك أيها القارئ المتفهم وأيا المستمع المنصت المصيح ، ألا تحقرَ
شيئاً أبداً لصغر جثته ، ولا تستصغر قدره لقلة ثمنه » .

واستطاع « كوزنبرغ » أن يصور لنا بريشة الفنان هذه الحشرة بحركاتها
وأصواتها وتصرفاتها تصويراً حياً فأظهر من خلال هذا الوصف قدراتها الفائقة
قدرات الإنسان . لقد عجز العبد بونتوس المسلخ بعقله ومذهبه أن يقضي
عليها . وحين نعود إلى كتاب « الحيوان » نقرأ فيه نصاً بعنوان « ما يعجز عنه
الإنسان مما قدر عليه الحيوان » ، ورد فيه الوصف التالي :

« وكيف أعطى كثيراً منها من الحس اللطيف ، والصنعة البديعة ، من
غير تأديب وتثقيف . . . فبلغت بعفوها وبمقدار فطرتها ، من البديعة
والارتجال ، ومن الإبتداء والإقتضاب ، مالا يقدر عليه حذاق رجال الرأي ،
وفلاسفة علماء البشر ، بيد ولا آلة . . » (فاضيف مكملاً قول الجاحظ :
« ولا مذبة ») . ويتابع الجاحظ قوله : « فأحسن هذه الأجناس بلا تعلم
ما يمتنع على الإنسان وإن تعلم » ، فصار لا يحاول ؛ إذ لا يؤمل اللحاق
بها .

ألم نسمع في الأقصوصة : « وعلى الرغم من أنها لم تكن سوى مخلوق صغير جداً لا يملك القدرة على التفكير فقد كانت تحس بأن هناك من هدد حياتها » ، ثم في المقطع التالي : « فكأن لها نصيباً من العقل اختارت كتف السلطان . . . » وكتب أيضاً واصفاً عجز الإنسان عن اللحاق بها : « وكان أقرب إلى المستحيل إصابة الذبابة في الهواء . . . » . وبالفعل لم يصبها العبد بونتوس . وموقف عجز الإنسان في وجه الحشرة الصغيرة ، هذا نجده مرة أخرى في قصة قصيرة أوردها الجاحظ في باب الذباب . وتدور هذه القصة حول قاضٍ عاش في البصرة وقد عرف بأنه أزمّت الناس إلا أنه في يوم من الأيام سقط على أنفه ذباب . ولنتستمع إلى الجاحظ بالذات في وصفه لهذا الموقف :

كان لنا بالبصرة قاضٍ . . . لم ير الناس حاكماً قط ولا زميتاً ولا ركيناً ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك . . . وبينما هو كذلك ذات يوم ، وأصحابه حواله . إذ سقط على أنفه ذبابٌ فأطال المكث ، ثم تحول إلى مؤق عينه ، فرام الصير في سقوطه على المؤق ، وعلى عضه ونفاذ خرطوميه . . فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده . . قال : أشهد أن الذباب ألح من الخيفاء ، وأزهى من العراب ! فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عز وجل أن يعرفه من ضعفه وما كان عنه مستوراً ! وقد علمت أني عند الناس من أزمّت الناس ، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه ! «^(٦) .

وتعبر أقصوصة « كوزنبرغ » عن فكرة أخرى كان يرمي إليها من خلال وصفه لعجائب هذه الحشرة الصغيرة ، وهي فكرة وجود قدرة عليا . وقد باشر بهذه الفكرة على لسان السلطان الذي قال عند رؤيته إعادة الحياة إلى جثة الذبابة : « إنه نذير ، ألا أحرك الجرس » . وقد كان هدف الجاحظ الأول - كما أشرت إليه في أول هذا البحث - من تأليف كتاب (الحيوان) كله إظهار قدرة الله وحكمته . ومن قول الجاحظ بهذا المعنى :

« ثم جعل تعالى وعزّ هاتين الحكمتين بإزاء عيون الناظرين . . . ثم
حث على التفكير والإعتبار »^(٣) .

وكذلك لاحظت أفكاراً فرعية متشابهة ومنها إعادة الحياة إلى جثة الذبابة
بعد غياب ظواهر الحياة عنها لمدة طويلة . جاء في الأقصوصة : « إن الذبابة
التي كان يظنها ميتة أفاقت وبدأت تتحرك » . وكذلك وجدت للجاحظ نصاً
بعنوان « حياة الذباب بعد موته » وفيه نقراً ما يلي :

« وإذا ذبانٌ كثيرة قد تساقطن فيه من الليل فموثّق . . . فلا تلبث أن
تراها قد تحركت ، ثم مشت ، ثم طارت . . . »^(٤)

وأخيراً ذكر « كوزنبرغ » صعوبة إبعاد الذبان عن الغرف في بلاد المشرق
وقد خصص الجاحظ نصين لمشكلة إخراج الذباب من البيت ؛ قال في
أحدهما :

« فمن أراد إخراجها من البيت فليس يبيته ، أن يكون البيت على
المقدار الأول من الضياء والكن « الستر » بعد إخراجها . . . »^(٥)
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

وفي موضع آخر أشار الجاحظ إلى ثمرة الذبان بقوله :

« وليس بعد الهند أكثر ذباباً من واسط ، . . . رأيت الحائط وكأن عليه
مسحاً شديد السواد من كثرة ما عليه من الذبان »^(٦) .

- ٤ -

من غير أن نتعرض لمسألة التأثير يمكننا القول إن الكاتب الألمان استمد صوره

(٧) الحيوان ، الجاحظ ، ١ / ص ٣٧

(٨) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ٣ / ص ٣٤٩

(٩) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ٣ / ص ٣١٩

(١٠) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ٣ / ص ٣٢٤ / ٣٢٥

من البيئة الشرقية في أيامها الماضية . فالقصة حدثت في عهد السلطنة حيث تكون المجتمع من السادة والعبيد ، ونستنتج من اسم العبد بونتوس أنه كان من أصل روماني أو من البيزنطيين الذين كانوا في حالة حرب مستمرة مع المسلمين . لقد استفاد الأديب الألماني من الحقائق التاريخية لإعطاء خلفية واقعية لقصته الخيالية . إذ أن أحداثها من خيال الكاتب وكذلك شخصياتها . وقد ظهر هذا التركيب بين الواقع التاريخي والخيال بشكل واضح في اسم السلطان « طوبو الدين » الذي ركه الأديب من جزئين ، والجزء الأول « طوبو » لا معنى له (لعله مشتق من كلمة « طوبى » العربية بمعنى الخير أو كل ما هو مستطاب في الجنة من بقاء بلا فناء ، وعزّ بلا زوال ، وغنى بلا فقر^(١١)) والجزء الثاني « الدين » المألوف في الأسماء العربية .

وتشتمل أقصوصة « كوزنبرغ » على كل مقومات القصة الفنية ، وقد عرض أحداثها بالسرد المباشر حيناً وعن طريق الحوار أو المونولوج النفسي حيناً آخر . ومن أهم العناصر الفنية التي تدرعها الأديب عنصر التصوير فلا نستغرب إذا علمنا أنه كان مصوراً قبل أن جرب نفسه في الكتابة والتأليف . ويتسم قلم « كوزنبرغ » في تصويره الأدبي بالدقة التي تكاد تكون دقة علمية تشبه دقة الجاحظ في أوصافه العلمية . وأما أسلوب الجاحظ في كتاب الحيوان فيتراوح بين العلمي والأدبي وهو تعليمي أكثر مما هو قصصي على الرغم من تضمنه بعض النصوص ذات الشكل القصصي كقصة « قاضي البصرة » . ويتميز أسلوب « كوزنبرغ » بروح الفكاهة والسخرية اللطيفة ويثير ضحكنا بوصف هزلي للمواقف الحرجة . وعلى العموم نلاحظ أن الميل إلى التفاؤل غالب على أسلوبه .

وأما الجاحظ فقد اشتهر بهذه الصفات بالذات في أسلوبه ففيه الفكاهة والسخرية اللطيفة كما أنه قد أظهر من التفاؤل ما أظهر حتى في أيام مرضه حين

نقاط التشابه ونقاط الخلاف

أ) الأفكار : نلاحظ لدى استعراض الأفكار التي سبقت الإشارة إليها تشابهاً مدهشاً بين الأقصوصة الألمانية وباب (الذبان) في كتاب (الحيوان) ، فاتفقا في فكرة عدم التحقير للمخلوقات الصغيرة وكذلك في الإعجاب بقدرات هذه المخلوقات التي يعجز عنها الإنسان ، ثم اتفقا ثالثاً في الاستدلال بها على قدرة عليا . وبالإضافة إلى هذه الأفكار الرئيسة فقد عالج كلاهما فكرة إعادة الحياة إلى جثة الذباب بعد موته ، وأخيراً تعرضا لمشكلة إبعاد الذبان عن البيوت .

ب) البيئة : وكانت البيئة الجغرافية والاجتماعية التي جرت فيها أحداث الأقصوصة بيئة شرقية وهي بيئة غربية عن أصل مؤلفها ، بخلاف الجاحظ الذي كان ابن هذه البيئة ومتأثراً بها بشكل طبيعي .

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

ج) الأسلوب : ولاحظنا أيضاً في الأسلوبين نقاط تشابه عجيبة مثل الفكاهة والسخرية والتفاؤل والدقة في الوصف .

أما من حيث الفروق فيجب الإشارة إلى أن الأديب الألماني جمع بين الأفكار كلها في قصة واحدة بينما نجد هذا الجاحظ متناثر في عدة نصوص مع أنه يجمعها باب خاص في كتاب الحيوان .

والفرق الثاني أن « كوزنبرغ » عرض هذه الأفكار في قصة فنية جمعت بين الحقائق والخيال وكان الهدف منها إفهام القارئ حقيقة من حقائق الحياة بطريقة مسلية . أما الجاحظ فقد عرض هذه الأفكار بأسلوب تعليمي وكان من أهدافه شرح ظواهر الطبيعة وتفسيرها أي لم يقتصر على إبراز فلسفة من فلسفات الحياة فقط وإنما قدم عدة حقائق من نتائج أبحاثه العلمية . وفارق

البواعث عند الأدبيين يفسر لنا الخلاف في أسلوبها ، فالقصة الفنية تتطلب الأسلوب الأدبي الذي يحمل عواطف الأديب وخياله كما رأينا في الأقصوصة ، وأما نصوص الجاحظ فتتضمن جملة من الحقائق العلمية التي تتطلب أسلوباً واضحاً يراعي الدقة ويتعد عن الخيال .

والنتيجة التي نخرج بها من هذه المقارنة أن نقاط التشابه بين المؤلفين تغلب على نقاط الخلاف ولا سيما في عنصر الفكر . لقد دعاني وجود البيئة الشرقية في الأقصوصة إلى فرضية تأثر الأديب الألماني بالأدب العربي ثم قادي موضوعها « الذبابة » إلى الجاحظ وكتابه « الحيوان » . وقد قوت التفاصيل التي وقعت عليها خلال هذا البحث اعتقادي بأن الكاتب الألماني اطلع على كتاب (الحيوان) وغيره من مؤلفات التراث العربي . ويؤيد هذا الافتراض دراسة « كوزنبرغ » الجامعية فهو درس « تاريخ الفنون » كما أشرت إلى ذلك وقد تكون هذه الدراسات تشمل على علم الاستشراق ، وعلم الآثار ودراسة العادات الشعبية . وأعني فأذكر أن « كوزنبرغ » قد أمضى طفولته في البرتغال ، ومن يتصفح مؤلفاته الكاملة يجد فيها أثراً واضحاً للبيئة الأندلسية وكذلك صوراً عديدة مستمدة من البيئة الشرقية . له مثلاً أقصوصة بعنوان « فواكه المناطق الحارة » وفيها أدخلنا إلى « حديقة أندلسية » . وفي قصص آخر تلوح عند الأفق المآذن وترتفع أشجار النخيل ، كما أن الكثير من المشاهد تدل على مدينة من مدن الجنوب . وفي بعض القصص وصف للأثاث والأدوات واللباس في الشرق مثل « الأصل الشرقي للرداء الحريري والشبشب ، وفرش الغرفة الشرقي أو الترجيلة وغيرها وغيرها ، وقرأت له أقصوصة جرت أحداثها في منطقة من مناطق ألمانيا وفوجئت بجملة تكلم فيها بطل القصة عن عودة زوجته فقال : « والحق يقال إن المرأة الطيبة قد عادت في وقت غير مناسب إذ جاءت في الوقت نفسه فتاة عربية كنت أفضلها عليها بلا شك » (١٢) .

(١٢) المؤلفات الكاملة لـ « كورت كوزنبرغ » ، دار رومولت ، ألمانيا ، ١٩٦٩ ، ص

إنني أرجح بعد كل هذا أن أقصوصة « الذبابة » لـ « كوزنبرغ » و« باب
الذببان » في كتاب الحيوان » للجاحظ » مثال على التأثير والتأثير بين أدبين
مختلفين ومثال على الثمار الناتجة عن إلقاء النظر عبر الحدود الجغرافية والزمانية
لتناول الأفكار الجديرة من زاوية أخرى أو بأسلوب مختلف ، لأن الحياة أخذ
وعطاء . إني أرجح هذا الرأي بانتقال الأفكار بين الشعوب مع مراعاة قول
الجاحظ « بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي . . . »^(١٣)
لاشك في أن هناك معاني مشتركة بين جنس البشر على اختلاف البيئات
الاجتماعية . غير أن بناء المعرفة الإنسانية الشامخ إنما يقوم على الجهد العقلي
ونقل إنتاجه من جيل إلى جيل ومن شعب إلى شعب آخر . وبالإضافة إلى
مقاله الجاحظ عن « المعاني المطروحة في الطريق » كان له النظرية التالية في
إنشاء المعارف التي رأيتها ملائمة لاختتام هذا البحث . قال فيها :

« فحاجة الغائب موصولة بحاجة الشاهد ، لاحتياج الأدنى إلى معرفة
الأقصى واحتياج الأقصى إلى معرفة الأدنى ، معان متضمنة وأسباب
متصلة لله ، وحبال منعقدة ، وجعل حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا
كحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم ، وحاجة من يكون بعدنا إلى
أخبارنا »^(١٤)

(١٣) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ١ / ص ٤٠

(١٤) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ١ / ص ٤٣

قصائد الأنصار للشاعر البلغاري: أندرريف

ترجمة: خالد علمي

أنهى فيسليين أندرريف دراسته الجامعية « كلية الحقوق » في صوفيا العاصمة البلغارية ، وبدأ بنشر مؤلفاته الأدبية في العام ١٩٣٤ . وشارك ، خلال الحرب العالمية الثانية ، في مقاومة الفاشية . (أولاً في المقاومة السرية ثم التحق بالأنصار كمفوض سياسي لأنصار صوفيا « تشافدار ») وكتب عندئذ أقوى قصائده وألمعها ؛ ثم ألحق بها قصصاً عن حياة الأنصار ، وصف بها ، بكل مهارة وواقعية ، نضال الشعب البلغاري ضد وحشية الفاشيستية والاستعمار الهتلري . ومن مؤلفاته : قصائد الأنصار ١٩٤٧ ؛ في غابة لوبيان ، قصص ، ١٩٤٧ ؛ هدية النصير ١٩٥٩ ؛ قصص الأنصار ١٩٦٣ . . . ، وقدم لكتابه : قصائد الأنصار بكلمة نلخصها ونقتطف منها بعض مقاطعها فيما يلي :

بضع كلمات عن « قصائد الأنصار »

لم أخترع « قصائد الأنصار » ولم أخلق أبطالها ؛ ففي كل قصيدة منها أعدت للذكرى إحدى اللحظات التي عشتها ؛ أو وصفت ما أصاب أحد رفاقي ، من محنة خلال نضاله واستشهاده في ساحة المعركة ؛ أو أعطيت صورة للحياة التي كنا نحياها في فصيلنا « تشافدار » .

وفي تلك القصائد لم أتحدث عن نفسي ، كان أمام ناظري من هو أفضل

مني ، بطل من أبطال الفداء ، علي أن أنتقيهِ - بدهاءة أو بعد بحث طويل - من بين آلاف الأبطال ، علي أن أُلصق فيه الصفات التي تساعدني على تخليد بطولته . وبين الآلاف التي شاركت في النضال ضد الفاشية يأتي الأنصار في المقدمة . وذلك لأن كل فرد من أفراد كل فصيلة من فصائلهم قد خضع لتحقيقات إضافية وتدريبات قاسية لا تسمح بأي خطأ في حسن انتقائه وسلوكه وقوة إرادته ووطنيته . وفوق هذا فقد كان النصير ، ليل نهار ، أمام أعين رفاقه : في مقاومته للجوع ، وفي ساعات فرحة ، وخلال نضاله ، وأحياناً في أوقات فراغه القليلة المتعبة الشاقة ، وكذلك في المعركة ، وفي دقائق الصمت المضنية إجمالاً لذكرى رفاقه الشهداء . وبعد كل هذا كان على العدد القليل منهم ، الذين يشعرون بأنهم قد خدعوا بقواهم وصمودهم وتحملهم ، وبأنهم لا يستطيعون التغرير بأنفسهم ويرفاقهم ، كان عليهم أن يتركوا العمل الفدائي ، ويغادروا ساحة النضال تاركينها لمن بقي من رفاقهم الذين أثبتوا أنهم أبطال العصر النموذجيين .

أقول هذا بالرغم من أنه يدل على التبحر والزهو - ولكنها الحقيقة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

... « تكلمت عن شاسكا ، وأنطون ، وماكسيم . ولكن فاسكو ، وميريتو ، وفيلكو ، ولينكو ؟ فعلياً أن أذكر مئة من أسماء هؤلاء الذين قضوا ، أو الذين لا يزالون أحياء . فكل منهم يستحق قصيدة ، أو رواية ، أو مأساة ، أو فيلم سينمائي . »

(إن وجوه « قصائد الأنصار » قريبة جداً ممن تمثل . إنني أعرفهم ، لأنهم كانوا رفاقي قبل أن يتقمصوا حياتهم البطولية في قصائدي . أما الذي لم أكن أعرفه عنهم فقد علمته من هؤلاء الذين كانوا إلى جانبيهم في اللحظة الأخيرة من حياتهم . أو من قاتليهم - بعد النصر . لقد هالني الأمر ، ولكن لم أفاجأ به : لقد ماتوا كما عاشوا : نبلاء ، عارفين معنى حياتهم ، كباراً وبسطاء . حقاً إن بعض الكلمات التي جاءت في قصائدي كانت كلماتهم الأخيرة بالفعل . ولم يكن عليّ إلا أن أنتقي منها تلك التي هي أوقع في وصف

حالتهم ، وأحياناً كنت أضيف إليهما ما يوضح بعض الملامح . لقد أعطوا كل شيء كي يصبحوا أبطالاً في حياتهم الحقيقية : ولم يبق لي إلا بعض الجهد لأدخلهم في الحياة الأدبية كأبطال . وعلى كل حال ، فقد تركت ، في كل منهم ، شيئاً مني) .

كنت أعيش حياة رفاقي ؛ وكان من الممكن أن يكون شعوري بها يدور حولي من أشياء أقوى من شعورهم بها - ولكنه قطعاً لم يكن شعوراً لا يستطيعون فهمه . فالقصائد التي كتبتها في البلقان حققتها من دفق مشاعر الرفاق .

وقد تراءى لي أن كلاً منهم تلقاها وكأنها قصائده هو نفسه .

لقد تم وضع « قصائد الأنصار » خلال ثلاث مراحل : مرحلة العمل السري ، وفي الفصل ، وبعد النصر . علماً بأن هذا التقسيم ليس تقسيماً اصطلاحياً ، لأنني كنت قد احتفظت بأكثرها في قلبي طويلاً قبل أن أكتبها . ولم يكن هذا الاحتفاظ بها لكي يتم تضجّعها ، وكذلك لم يكن بسبب ضيق الوقت . بل لأن الواجبات التي ألغاهها الاتحاد الشيوعي العمالية على عاتقنا كانت فوق كل شيء - بالرغم من أن هذه الواجبات لم تكن أمر نظام أكثر منها أمر ضمير .

إن أكثر القصائد التي كنت هيأتها في الكتبية ، أخذت بوضعها على الورق في الملجأ ، أسفل جبل فيجين ، حيث مكثنا مدة شهرين : كانون الثاني وشباط ١٩٤٤ . كان لدينا هناك نوع من الفراغ النسبي : لأننا كنا نقوم في النهار بتمارين رياضية ونتابع تعليمنا العسكري ؛ ثم ندرس المادية الديالكتية والاقتصاد السياسي . وكنا نخصص السهرات للتسلية والمرح . ولكن ليالي الشتاء طويلة . وكنا في البلقان ، وفي هوائه النقي والبارد ، نأخذ كفايتنا من النوم بسرعة . ولذا كنت أنهض بهدوء ، وأجلس على جزء شجرة الزان أمام المدفأة . وكان النور المربع الشكل المنتشر من باب هذه المدفأة الصغير ،

كافياً لي . (لم يكن لدينا وقود كافٍ ، بالاضافة إلى أنه يجب ألا أعكر نوم الرفاق بإشعال المصباح) . وكان ستيفيتشوينهض ، من وقت لآخر ، ليخرج قليلاً ، فيقول لي : « ألم تنته يا أندري من سخافاتك ؟ » كانت هذه لغتنا الخاصة ؛ فهي التعبير الواضح عن صداقتنا الحميمة تحت ستار من الخشونة الظاهرة . إنها أجمل تشجيع .

كان ملجؤنا في بطن جبل فيجين في مكان يسمى « دوار الرياح » ، وهو عبارة عن وادٍ أشبه ما يكون بقدر ضخمة . إنني أجهل لماذا سمي بهذا الاسم ، ولكنه فعلاً كان عبارة عن مكان تدور فيه رياح جبل فيجين . فهنا على الأخص كانت تشور ، خلال الليل ، عواصف رهيبية تحطم الأشجار . وهذا ما أوحى لي بقصيدة « ليالي الأنصار » .

وفي أحد الأيام نجح أحد عملاتنا في شبكة قرية تشورك ، بينما كنا محاصرين في جبل مورغاش ، نجح في اختراق هذا الحصار . أتى إلينا لينذرنا بأن الجندرية ستفتش الغابة في الغد . فاستمعنا إليه نائرين ، معترفين بالجميل ، ولم نجد ما نقوله له . وفجأة ارتسمت في نفسي صورتان حقيقتان ورمزيتان في آن واحد : الجبل وعميل الشبكة ، الأرض والشعب ، وكانت قصيدة « وطن » .

وكان يلزمي في الفصيل دفتر أسجل فيه بعض الملاحظات ، ومشاعر النفس ، وبعض الأشعار « ولم أستعمل كثيراً منها » . وقلبت مرة صفحة في هذا الدفتر ، فوجدت فيها عنواناً « حب » وتحت هذا العنوان وجدت الأسماء « فيلكو - كارادجاتا . فيرا - بيدرو » ، ذكرت منها مأساتين ، جد فظيعتين لدرجة أنني رفضت حتى التفكير بهما . . . فخلال العمليات القتالية في قرية ياكورودا ، جرح قائد الفصيل كارادجاتا جرحاً مميتاً ؛ وفهم هو وضعه ، ورأى رفاقه أنه لا شيء يمكن أن ينقذه .

عندئذ رجاً فيلكو قائد الكتيبة - أعظم رجاء يوجه إلى رفيق - أن يضع

نهاية لآلامه ، ويسفر عليه تعذيب الأعداء له إن هو وقع بين أيديهم حيا .
وحاول فيلكسو تنظيمينسه . ولم يجرؤ حتى على التفكير بما طلب منه
كارادجاتا . . . ولكن لم يكن أمامه حل آخر . فأطلق عليه النار . . . وفي
إحدى الليالي ، في كمين فوق قرية نينغوشيفو ، أصابت رصاصة بيدرو قائد
المجموعة المساعد . وفي الصباح طوق الجندرمة هذه المجموعة الصغيرة .
فكيف يستطيعون حل الجريح والاهتمام بالمعركة ؟ عندئذ أصر بيدرو على
القيام بالعمل القاسي ولكنه إنساني . ولكن لم يتحرك أحد من رفاقه . فوجد
القوة لفك لولب القنبلة وشد خيطها . ماذا تستطيع أن تفعل فيرا التي كانت
إلى جانبه ؟ قبلته قبلة أخيرة ، ثم وضعت القنبلة تحت صدره ، وارتقت خلف
أقرب صخرة إليها . . . وقصوا علي ، بعد النصر ، قصصاً أخرى مشابهة .
فتألمت ألماً جديداً عميقاً لهذه الفواجع ، حتى لكأنني أنا نفسي نفذت رجاء أقرب
رفيق من رفاقي . ولهذا كان حوار بيبيغة المفرد ، فهذا يعطيه قوة أكبر . وقد
كُتبت قصيدتي هذه في يوم أو يومين في قرية بيسترتيسا . وقد استعملت فيها
اسم ماكسيم ، لأنه كان اسماً شعبياً ومحبوفاً .

ARCHIVE

أما قصيدة « أسطورة الستة عشر » فيفهم منها أنها تعبر عن ألمي وغضبي
لرؤية جثث هؤلاء الشباب الملقاة على الأرض هنا وهناك دون أن توارى في
التراب . إن ذكرى جثث هؤلاء الشباب لم تتركني براحة أبداً ؛ وفيما بعد
قررت إحياء هذه الذكرى . كان ذلك في أيار ١٩٤٦ في بانبوروفو حيث كان
كل ما يحيط بنا صامتا خالياً ؛ فكنت أسير وحيداً بين أشجار السرو وأتكلم مع
نفسي . وفي المساء كنت أنظم الشعر . . . والحقيقة كانت جد فظيعة وعلينا
ألا ندنس الفن بإعادة ذكرها . ومع هذا أقول : بعد أن عذب الجندرمة الشاب
طويلاً ، وبحشوا في بطنه بمشعل من نار ، وهو حي رشوا جسمه بالبنزين
وأحرقوه . . . أما أنا فقد وضعت عناصر الأسطورة ، ولكن هذه العناصر كانت
قريبة جداً من الحقيقة .

على طريق السكة الحديدية لقطار البلقان ، وبعد مدينة بيردوب ، تقوم

محطة صغيرة باسم أنطون . كان اسمها سابقاً لادجينة ؛ وقد أعطى هذا الاسم الجديد للقرية شاب من شباب الأنصار إنه اسمه الحركي ؛ أما اسمه الحقيقي فكان ستيفان مينيف نيكولوف . كان صديقي في المدرسة ، ثم اجتمعنا خلال صيف ١٩٤١ في لجنة يرادوب للشبيبة العمالية . وكان متواضعاً ، وفي قمة الصفاء الأخلاقي ، منكرًا لذاته ، وذو شجاعة استثنائية ، لطيفاً وعاقلاً ، يكتسب قلوب الشباب قبل تعليمهم . وإذا ما أردنا أن نصف أخلاق هذا الشخص بكلمة واحدة ، فستكون هذه الكلمة بإختصار : صمود . أرادوا منه أن يشي برفاقه في المدرسة ، ولكن بالرغم مما أصابه من عذاب خلال أشهر عديدة بالإضافة إلى استخدام أحد المحرضين العملاء ، فإنه لم يتغوه بأية كلمة تكتشف أيًا منهم . فأرادوا توقيفه ، فضرب الشرطي وفر هارباً ليلتحق بالأنصار . وبعد مدة حوضر مع أحد رفاقه ، فحارب خلال ساعات ، مجموعة كبيرة العدد من المدرسة . وأخيراً جرح وأغمي عليه وأسر . ولكن وهوبين أيديهم لم يهن . فكانوا يعذبونه ليل نهار ، وكان يلتمز الصمت . فلم يقل لهم أكثر مما أثبتته في « أسطورة الاشتراكي » . وبعدها دفنه الأصدقاء حياً .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وأخيراً « ساشكا » ، أصغر فتيات الفصل سنًا وأحبهن . كانت صغيرة الجسم هشة ، ذات عينين جميلتين تضيئان وجهها . ولكن هذه الفتاة الناعمة الهشة من فتيات صوفيا العاصمة ، قد عانت كثيراً من العمل والخدمة ، وآلام الجوع ، والقصف مثلما عانى هؤلاء الرجال الأشداء ، الذين يعيشون في الجبال . وكانت تنضح قواها من إيمانها بقضيتنا . وكان إيمانها هذا قد أعطاها إرادة لا تصدق . ففوة الإرادة والحنان - هما رمز ساشكا . ولهذا لم يحبها عاربونا فقط بل احترموها أيضاً . وهذا هو الحب الأقوى . . . وقد جذبتني ، وأثرت بي مأساة ساشكا منذ أن علمت بموتها . ففي أيلول ١٩٤٤ حققت مع قتلتها . وعندما قصصوا علي آخر لحظات حياتها ، بكل برودة ، وبتفاصيل مفرغة ، طردتهم لأنني كنت جديراً بأن أقتلهم .

ثم أعدتهم ، وعادوا لسرد القصة . . ولم أستطع العودة إلى سماع قصة موت ساشكا الحلوة اللطيفة ؛ الشيء الوحيد الذي كنت أستطيع فعله هو أن أكتب شيئاً عنها . ولم أستطع تحقيق ذلك إلا في العام ١٩٤٦ . ولم أجد ضرورة في كتابة قصة طويلة عنها ، فوصفت ساعة موتها فقط - وموت الإنسان هو تماماً كما كانت حياته . وقد غيرت بعض الشيء في أوقات توقيفها ومقتلها ، ولكن أهم شيء في « شاسكا » هو ساشكا نفسها ، بطلتنا ساشكا . . .

ماذا بقي عليّ أن أقول ؟

شيء واحد : أن أعبر بأبسط الكلمات ، وأحرها ، عن عرفاني بجميل رفاقي - الأموات منهم والأحياء . فلقد أوحوا وكشفوا لي عن عالم لا يتضب ، إنساني وجميل ورومنتي . واعطوا قيمة - مهما كان قدرها - لكل ما كتبت



حب

ها نحن أولاء مطوقون
بعد شرس وفيه العدد
أما نحن ،

فقبضة من المحاربين ،
شبان ، شجعان ،
في هذا اليوم الأشد قيظاً من سواه ،
وفي نضال غير متكافئ ،

شققنا طريقاً نحو الجماعة .
أحدنا أنى بالم
وهو يسقط .
<http://Archivebeta.Sakhr.net.com>

إنه ماكسيم !
أعمائي الحق ، فاندفعت نحوه ،
أصابه غائصة في محفظة خراطيشه ،
وجرحه بليغ ،
كان يعض على شفثيه الداميتين .
وقفت صامتاً .

فتح عينيه ، وهو يتمتم
(وتحمد قلبي لهذه الكلمات المخيفة) :
« كما ترى ، إنها النهاية ، أليس كذلك ؟
لكن أرجوك ،

يا أندريوشا ،

أجهز عليّ ! »

ومن عطش دام تشقق فمه ،

لأن الصخور من حولنا كانت جافة ،

مجدبة ...

« ماكسيم ، اصغ إليّ (وكانت العبرات

تحنق صوتي) ،

ستنجو ...

وستصبح بصحة تامة

وحرّاً من جديد » ...

الشمس ملتهبة .

شددت بحنان على يد صديقي

(كم كان قاسياً ، ذلك الرشيش اللعين !)

« اصغ ... ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يا أندريي ...

أنت صديقي الوحيد ، أنت الأكثر إخلاصاً ...

وانك لترى جيداً ...

لا تحاول أبداً أن تقول لي كلمات مغربة .

كنت أقوم بذلك ، بنفسي ، ولكنني أشعر

بأن ساعدي يضعفان ...

كنت أريد ... بالقنبلة ...

- ولكنها يمكن أن تفيدكم ...

أنا لا أريد أن أقع

حيّاً بين أيديهم

فأنتعرض للهوان .

قيلني ، يا أندريوشا ! . . .
وكان الرصاص من حولنا يصفر بوحشية . . .
ضغطت على الزناد ،
(هل سأجن ؟)
. . . إنك تقدر أيها الرفيق ، مقدار الألم الممض
عندما أطلقت النار . . .
كنت أحبه كثيراً ، هل تعلم ؟

أسطورة الستة عشر

ذهبوا عند الفجر . . . ستة عشر من الفتيان البواسل
تركوا قريتهم .
كل منهم جذلان ، يلتهب حماسة للالتحاق هناك
برفاقه - الأنصار -
ساروا طويلاً . لم يكن معهم إلا بندقيّة . . .
توقفوا في رافنا بوليانا -

احتفى بهم البلقان ، وخبأهم ، وآثارهم
امحت تحت أشعة شمس الصباح .

كان التعب يثقل على العيون الناعسة ،
فاستسلموا للنوم بسرعة .

ولكن خائناً غادراً كان يراقبهم في الغابة ،
ثم اختفى فجأة ، وهو يضحك هازئاً . . .

فهموا ، ولكن بعد فوات الأوان : جموع من الجندرمة ، ومن العملاء لا عداد
لهم !

(« انتهى كل شيء » - قالها أحدهم متنبهاً)
كان ينقصهم السلاح . . . والعدو وحده كان يطلق النار
- دون رحمة بشبابهم الغض .
قضي عليهم جميعاً . واحد منهم فقط نجا
انهالوا عليه بالضرب .
لم يقل أية كلمة . صبوا عليه البتزين
- فغدا شعلة حـ في

كمثل يوجب العبرة ، قرر أحد الجائزين :
ليتغنوا في العراء دون قبر . . .
وتركهم ، على الثرى ، جميعاً
هناك في البقعة الجرداء .
كانت أمهاتهم بعيدات جداً . ماتوا ، المساكين ،
محرومين من القبلة الأخيرة
وبجناحه الخفي الدافئ ، كان الهواء
يداعب شعرهم الناعم .

لم تغسل أمهاتهم دماء جراحهم
- فغسلها الندى .
وهي تتهربحنان ، كانت أشجار الزان في الغابة
ترسل إليهم طراوتها ورطوبتها .
كل من كان يمر هناك ، كان يقف متأثراً
« وفجأة يشد قبضتيه » ،
ثم يرمي على جثثهم أزهاراً من أزهار الغابة -
ما أجل هذا الكفن المزهر .

ولكن إليكم الشيخ ، بوجهه الشديد الشحوب من الخوف ،
إنه يحمل الخبر .

جثث الشباب - اختفت ، وبقي الخائن وحده - مشنوقاً
في غصن شجرة في رافنا بوليانا .

« كان القمر يقوم بالحراسة عندما أتى الأنصار
أتولحفروا القبر .

مكتوا يستجمعون أفكارهم ، ثم أقسموا اليمين
على أن ينتقموا لأصدقائهم . »

قتل أحدهم العمدة - القاتل وقاطع الطريق .
أية ميتة خفية !

من كان هذا المنتقم الشجاع ، المجهول ؟
لم يعرفه أحد أبداً .

ARCHIVE

<http://www.borjassakla.com> تسلط الخوف بسرعة على نفوس الجلادين ،

كان رئيسهم كل مساء

يختبئ في المدينة ، ولكنه لم يستطع أن يتفادى
الرصاصا المنتقمة

في أحد الأيام ظهر بطل في بريزة ، على صهوة جواده ،
على رأس جماعة من الشجعان ...

فكان شباب القرية وشيوخها يؤكدون ، مشدوهون ،
أنهم تعرفوا على الستة عشر

وأخذ الشعب يحكي أساطير بديعة .

يستمتع إليها الشباب ، بشغف ...

إنهم يعيشون في القلوب - الستة عشر ، كانوا يدعونهم
للقيام بمعارك مظفرة أخرى . . .

كانت الغابات تستقبل الثاثرين الجدد ،
كانوا يأتون يملؤهم الاندفاع .
وكل مساء - حتى الفجر ، في رافنا يوليانا
كانت نيران الأنصار تتأجج .



ساشكا

هذا هو الفجر .

نسيم عليل

ينشر طراوة الصباح .

يضطرب الندى -

بلّور صافٍ -

على أوراق أشجار البتوليا القائمة .

ARCHIVE في البقعة الفضاء المخيثة ،

والغافية - <http://Archivebeta.Sakhr>

تقع ضربات المعول على الأرض الجافة .

فساشكا تحفر

تحت أشجار البتوليا

قبرها الخاص . . .

وقد انبطح على الأرض -

دركي ؛

وبالقرب منه -

العميل الشرس .

« سوف لا يخطئونها هذه المرة -

إنهما يتر بصان ، الموت في عينيها . . . »

إنها تحترق بحرارة الحمى .

لقد ضربوها

ضرباً مميتاً

« بقيت صامتة ، ولم تعترف بشيء » .

على صدر الفتاة العاري -

خطوط السوط الزرقاء .

كم تلتهب ، وقدماه عاريتان

في نار

الجروح

المتقيحة . . .

« ما كنت أصدق

أن يقبضوا علي هكذا ،

وأن أحيى . . . »

عضت على شففتيها المزرقتين

وهي في آخر قواها .

« يجب ألا يخيفنا الموت ! »

ولكن كم هي جميلة

الحياة . . .

« هل أنا الوحيدة التي تسقط خلال النضال ؟ »

ولكن الأيام السعيدة ،

الهنئية

تقترب . . . »

كم هو قاس الموت

في شهر أيار

وفي سن السابعة عشرة !

٣

ما هو هذا الذي يقرص هكذا الشفاء

المتشقة ،

لماذا تدمى ؟

وكم تلتهب . . .

آه ، هذا الظمأ ،

إنه أقطع من الموت . . .

والأغصان -

كم تنحني !

وعلى الأوراق الخضراء ،

المضطربة ،

قطرات الندى

تلتمع ، وتجذب .

هامي ذي ،

تكبر . . .

كلا ، إنها الأمواج الدافئة

لجدول . . .

إنه يغني ، يثرثر .

أوه كم يغري - هيا ، أطفئي عطشك !

وباندفاع مفاجئة

أغرقت شفتيها بين الأوراق . . .

ولكن وبسرعة
دفعها أحدهم .
وبرق خاطف
أعياها .

٤

انقضا عليها
بحشية ، وقساوة .
وأمطراها لكبات
ولكن عينيها الزرقاوتين ظلتا قاسيتين .
والفم
المطبق
بقي صامتا
« تريدان الهرب ،
أيتها السافلة القذرة ! »
صرخ العميل غاضبا .
وهزها بضربة قدم ،
دون أن يوفر رأسها الصغير .
... زفرة
عميقة .
عمادت
من ليل مظلم
وعادت السماء صافية من جديد
وعاد كل شيء واضحا ومضيئا .

ساشكا تحفر . . .

تضعف

يداها الطفوليتان .

غطت بصيرها غشاوة ،

وخفق قلبها بصمت من التعب .

. . . من أين هذه الأفكار التي تهاجمها ؟

هل كان لها فيها مضي حياة أخرى ؟

. . . معمل الدخان . المستودع ،

ثقل رأسها .

ثم قبو

الشرطة .

جدرانها الباردة ترشح .

ليل نهار ،

عذبوها .

ليل نهار ،

فطلبت الموت .

ومن ثم . . .

بوحشية

طرحاها أرضاً ،

وسلباها هازئين

ماكانت تحتفظ به

باحترام

لهذا الذي كانت تنتظر .

هل تذكرين ؟
على جبل فيتوشا ...

فتيات

يغنين ، يضحكن .
وينشر العشب عطره ،
وتتنفس الأرض الدافئة تحت الشمس .

إنهم يغنون .

ومن ثم ،

جيليازكو

أخذ ينشد « جوهان »

« أوه ،

ARCHIVE

كم هو بعيد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الصيف ،

عندما أتيت إلى هنا ...

وأمي ...

تنتظر دائماً .

ساعيني ،

يا أم ،

إنني مذنب .

لقد غادرت دون أن أقول وداعاً ،

كنت ستيكين ،

يا أم التي لا يغريها أي شيء

إذا كنت أستطيع ،

يا أمي ،

أن أداعب

بحنان

شعرك الفضي ،

وأن أرى الطيبة الحلوة

في نظرتك الحزينة ...

٧

أيقظتها صرخة :

« انتهى ! »

انهضي واقفة ،

انظري لحونا ! »

(وغمز القاتلان بعينيها) .

صمت ...

صمت ...

صمت ...

ومن جديد ، وبدون تعب :

« قولي ! »

(ويلمع الرشايش ، ويلامس جسمها ...)

... ظلي صامتة !

مصابرة !

اغلقي فمك !

لا تضطرب

أيها القلب الصغير ! ...

هل ستقولين

أين بتواجد جماعتك؟

والا،

قومي

بصلاتك الأخيرة !

وتلون أشعة الشمس الأشجار بلونها الذهبي .

ويداعب النسيم أشجار البتولا .

٨

ويكتسي مورغاش . في الأفق . بكساء أحمر

من نور الفجر -

كأنه أب حامٍ
ARCHIVE
إنهم هناك

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يتكلمون عنها .

ويتذكرون المعركة الأخيرة .

... إنها تسير على رأس مجموعتها .

الأغصان الصغيرة تنكسر تحت قدميها .

وفجأة

- صوت تحريك مغلاق البندقية -

إنه كمين !

جيليازكو

كان يسير قريباً منها .

- انبطح أرضاً !

صمتاً ! ...

لا جدوى -

أخذت الأرض تغلي بالرصاص ...
لم تترك ساشكا أبداً الزناد ،
وتحصّد الدرك المتوحشين .

انتشر الفرح في قلبها
الذي يخفق سعيداً فوق الأرض :
لقد نجت

مجموعتنا ...

- لا صفح أبداً ،

أيها الخونة القساة ! ...
وفجأة

الخراطوش
تقد !
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

ورقد جيليازكو ،

بثقب في صدره

وعندما ألقى العدو القبض عليها
كانت المجموعة قد أصبحت بعيدة ،
وسالمة ...

... - ليطلقوا النار الآن !

وعليّ أن أنس ! ...

ليطلقوا النار -

فالمجموعة نجت .

رفعت رأسها باعتزاز ،
وبحركة اعتيادية أصلحت شعرها :

« إنهم في كل مكان !

اسمعوا :

البلقان يتشد -

وهذا النشيد

يقود

إلى النصر !

اطلقوا النار إذن !

إنهم لا عداد لهم !

إنهم سيقومون

بالانتقام لنا

دون رحمة ! » ...



ARCHIVE

من الحبال ومن الوديان ردد الصدي

<http://Archivebeta.sakart.com>

صوت الطلق الناري الممزق

والخزين ...

وسكنت الطبيعة ، حزينة .

ومن ثم عاد كل شيء

هادئاً ،

ونزلت السماء بزرقتها إلى عينيها .

إنها جد هادئة في موتها .

وهناك ، حيث القلب الصغير

قد توقف ،

سال خطان رفيفان من الدم الحار .

والبنجمة تحكي للبنجمة

مختارات للشاعر السوفييتي : رسول حمزاتوف

نقلها إلى العربية شعراً : ابراهيم الجراي

احتفل الاتحاد السوفييتي والأوساط التقدمية في العالم « باليوبيل »
الستيني للشاعر المعروف رسول حمزاتوف . وقد أقامت المؤسسات الثقافية في
مناطق كثيرة من العالم . أمسيات وندوات ومعارض كتب احتفالاً بهذه
المناسبة .

« والأدب الأجنبية » إذ تمنى للشاعر صديق العرب والحرية والتقدم
عمرًا مديدًا ، وحياء أبداعية طويلة تقدم هذه الترجمة الشعرية لمختارات جديدة
له

إلى زوجة أحد الشعراء

* إن زوجك الشاعر ليس سيئاً
وربما « أغلى » من الباقين .
فأنت ، ان لم تقرأي سطره
أنت ، غالباً ، تمنها تحصيل .



احتفالاً « بيوبيل » الشاعر المعروف

لا ضير أن ننظم احتفالاً للشاعر المعروف
لأن القاباً له ، أوسمة وفيرة .
مصيبة واحدة : فليس من قصائد معقولة
في شعره
للطبعة الشعرية الأخيرة .

★ ★ ★

للأديب الذي ، غالباً ما يغير أساليبه الأدبية

في بحثك الدائم أنت مثل جاري
يغير الزوجة كل عام
يختصر الأسباب بالكلام :
نعيش منذ سنة معاً
أريد طفلاً .
ولم نرثمة !
أريد أن أقول لك ،
يا صاحبي في الحرف :
أسرفت في التغيير يا أخي
أذهب إلى الدكتور أن أردت طفلاً
فالأغلب الغالب أن الزوج ليست مذنبه
وأنت لست فحلاً .

★ ★ ★

إلى الصديق - الشاعر
ذاك الذي قالت عنه أمه العجوز الأفارية :

عندما كان صغيراً لا يتقن الكلام
فهمت ، أمه أنا ، فهمتُ ما يريد
ومنذ أن أجاد لعبة الكلام والغناء
أصبحت . أمه أنا ، أصبحت لا أفهمه

★ ★ ★

إلى كاتب من قرية أسكاي

تكتب ، أنت يا صديقي ، بأن في « أسكاي »
عشرين كاتباً ، لا شك ، موهوباً
قل لي ، إذن : <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
تتعاملون في « اسكاي »
بالعملة القديمة
أم بالعملة الجديدة ؟

★ ★ ★

إلى الشاعر ، صاحب القصائد .
التي تنشر مترجمة ، قبل صدورها
في اللغة الأم

يا صاحبي ، وضّح لنا ، كي نثق .

أجب على سؤالنا البسيط :
أمكننا أن ينضج المشمش
في الشمال أولاً
لا في الجنوب ؟

★ ★ ★

إلى الشاعر الوحيد

ليس من مغني في شعبكم سواك .
فاحفظ لنفسك ما أقول :
لو أن شاعراً واحداً عندكمو هناك .
لما رأوك شاعراً .

ARCHIVE

★ <http://Archivebeta.Sakhrit.com> ★

عن الصديق الذي طلب المساعدة
في طبع كتابه الذي لم أقرأه

قد أكون رجلاً غيباً
يا صاحبي ، لكنني أنفذ الأعمال في روية
فلست ممن يصف الخطيبة
بالنجمة المهيبة
من غير أن يراها أبداً .

★ ★ ★

للشاعر الذي يكتب شكاوى

أنت الذي ترى أخطاء غيرك
لا ضير ، يا أخي ، والله .
ان حفظت في الذاكرة
قصائدك لنفسك
فإن هذا أفضل من أن تكون عندك
« مجموعة كاملة » من الشكاوى المغفلة .

★ ★ ★

عن زيارة معرض
« رسام الوجوه »

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

رأيت في المعرض ما رسمت
لا تنتظر مني ثناء ، فلست ممن يكذبون !
أقول لك :

الآن ، أفهم جيداً ،
ماذا أراد الله في القرآن
حين شرع منع رسم الأوجه .

★ ★ ★

في تحول القرد
إلى إنسان

في تحول القرد إلى إنسان
تطلب الأمر دهوراً لا قروناً
الغريب ، انه في لحظة واحدة
يمكن للإنسان أن يصير قرداً .

مما قاله « يريج » القوقازي
للمؤلف الذي كتب عنه مسرحية :

رأيت في حياتي الطويلة
مصائباً كثيرة
لكنني ، والله ، يا ابن بلدي
أقرُّ لك :
عرفت سجن القيصر وسوط « شاخال »
لكن ما كتبت
إذا بها قارنته : سفاصف !


إبنة الحارس

غاب القمر .
والظلام عم .
والضوء في الشباك ليس إلا
إبنة الحارس قرب النافذة
صفائر سوداء مثل الليل
صفائر حالكة
والوجه مثل الصبح .

أبيض لا أسطع
مثل شمس الصيف !
وفجأة ، يخترق الخفيف الصمت
متعباً يقترب العابر من شباكه .
- من ذا الذي هناك ؟
في الليل لا يأتي ، إلى هنا ، أحد
الناس قلماً يأتون مثل هذا الوقت
- « من هناك ؟ »
همست ، خائفة بالقادم .
- « لا تخافي .

إن ما أنويه خيراً .
كنت اصطاد وضعتُ
كان وهج الضوء في الشباك قلتُ
علي ارتاح ، بعض الوقت ، في هذا المكان .
إن يكن للضيف في البيت مكان
إن في الغابة بعض الأمكنة ! »

★ ★ ★

الليل مظلمٌ حالك
يشبه ما يلبسه علي ؛
عباءة سوداء
كالليل إذ يشتد
عيناه سوداوان كالعباءة
« فارس ، مثل علي ، أبداً ، لا يطرد . »
ودون أن تقول شيئاً

فتحت « باري » له الأبواب كي يرتاح .

وفي الصباح

قبل نور الفجر .

نهض الوالد من فراشه .

- « أسارق سطا على ديارنا

أم أن وحشاً ضارياً أتى إلى هنا ؟ »

متكئاً على حواف الباب كان يسأل .

- « لا ، ليس سارقاً سطا

كلا ، ولا وحشاً أتى .

الريح هبت ضارئة

وفتحت الباب »



ومرة أخرى ، يجي « الليل » ، تظلم الغابة

والضوء في الشباك ليس إلا

ابنة الحارس قرب النافذة

صفائر سوداء مثل الليل

صفائر خالكة والوجه مثل الصبح .

أبيض لا أسطع

مثل شمس الصيف !

غير أن أحداً في الليل لم يُقبل

أحداً لم يقلق الهدوء .

ابنة الحارس عند النافذة .

بنظرة ثابتة تراقب الظلام

تسأل :

« لم لا يفضل الدرب مرة أخرى ؟ »



الغرائق

أظن بأن الجنود الذين قضوا في المعارك
لم يدفنوا ، أبداً ، في الثرى .
حيث صاروا لقاتل بيضاء .

ومنذ الليالي البعيدة تلك

ظلوا يطيطرون ، يلقون أصواتهم نحونا

ألهذا تكف عن الحكى

ياخذنا الحزنُ دوماً ،

حين نرفع أبصارنا للسماء ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كل يوم ، وعند الغروب ، أرى في الضباب الغرائق
تحوم سرباً دقيقاً

كما الناس في الأرض ينتقلون

تطيرُ . . . تتمُ الطريق الطويل

تغطاب بعضاً من الناس .

ألهذا ، ومنذ القرون القديمة

تشبه الأفارية صوت الغرائق ؟

تطير . . تطير اللقاتل متعباً في السماء -

هم أصدقائي ، هناك ، وأحبابي الراحلين

يطيطرون ، فيما أرى بينهم فسحة -

أظن بأن المكان ، مكاني هناك !

سيأتي يومٌ أطير به مع سرب الغرائق

في فضاء الغمام

أنادي باللغة الأفارية

كل الذين تركت على الأرض ..

★ ★ ★

لينينغراد

أنت الذي خرجت من ثعبك الأخير .

أردت أن تشرب ، لكن ، دون أن تطلب ماء .

الجنود يسألون الماء قبل الموت .

إلاك ..

أنت من قاتل ،

من صمد ،

وعاش .

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي ، مهملاً ، وغافلاً

قادراً ، على الدوام ، أن يقهقه .

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي لم يرفع الحسام مرة

لم يعرف الحزن طوال عمره .

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي في لغة التحية

يقطب الحاجب عامداً -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي ما قبل امرأة

ولم يحب حتى الموت -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يقول « يا حبيبي

لكل من يرى .

وصاحباً يصيح « بالميني » و « بالثورة »

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يريد أن نجثونا

في الوقت إذ يكون بيننا -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يركض منذ الباب

نحو الطاولة ،

دون أن يستطيع أن يصفى الكأس -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يجلس بين الناس ،

ونائماً يرشف ما في الكأس -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي لو ظل قرناً في السفر

لما تذكر بيت أهله -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟



ARCHIVE

<http://Archivebeta.net>

ذاك الذي يطفح بالحسد
ودون رحمة يغتابنا -
هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يقطع عهداً
كأنه الفولاذ
ثم ما يلبث أن يخل الوعدا -
هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

★ ★ ★

وماذا بعد ؟

« قل لي ، بماذا تحلم ، يا أيها الرجل ؟ »
« بامرأة جميلة ، خفيفة ، حلوت ! »
« إليك ما رغبت »
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وماذا ، ماذا بعد ؟
« أريد أن أقيم عرساً صاخباً ! »
« عرساً أقمت »
« بيتاً بنيت »

وماذا ، ماذا بعد ؟
« أريد أن يكون لي أطفال ! »
« ربيت ما انجبت »
« وماذا ماذا بعد ؟ »

« سعادة أرغب أن تكون بينهم وفرحاً ! »
« سيملاً المنزل ضوء الفرح »

وماذا ماذا بعد ؟
« لكل ولد عرساً
لكل صبية عرساً !
فالصبية - الأحفاد سَلْوَةُ الشيخوخة »
« حققت ما أردت .
هاهم الأحفاد يملأون البيت .
وماذا ، ماذا بعد ؟ »
« أظن انه الفراق . . لكن
لن نعرف الأولاد والأحفاد
إذا بقينا دائماً نكرر السؤال :
« وماذا ، ماذا بعد ؟ »



سلاماً للذي أعرف .
سلاماً للذي أجهل
سلاماً في أوان الثلج ، والبطحات ،
سلاماً للفقير ، وللجسور ، وللذي يذكّر .
سلاماً يا رفيع الشأن .
سلاماً أيها الساذج .
سلاماً أيها الموهوب .
سلاماً أيها الملهم .
سلاماً أيها الحاذق .
سلاماً للذي لا يعرف الحيلة .

سلاماً للذي لا يعرف البخل .
سلاماً يا ثبيه الطفل .
سلاماً للذي يغضب
تماماً ، مثل دب القطب
« سلاماً » للجميع أقول

★ ★ ★

للمعمرين ، لساكن الحديد
للمرح ، الحزين
للأليف ، للسمين ، للنحيف
للأطفال للشيوخ
للذين في الورشات
في الأسواق
للناس شاكرأ أقول :
لا سلاماً !
« سلاماً ! »



★ ★ ★

لسائق السفن ،
للممثلين ،
للذين يدهنون ، يطبخون ،
للخياط ،
للسعاة في البريد والمواصلات
للشعراء ، الوزراء

لعامل الخزف
لكل من يعلم
يطبب ،
ويصنع الخبز
لكل من يلاطف
لكل من يعارك الرديء
أقول شاكرًا :
« سلاماً أيها الناس ! »

★ ★ ★

كأنهم أصابع في قبضة واحدة
صاروا معاً ،
من أجل شيء مشترك .
لا فرق ، أبداً ، هنا
ما بين روسي ، وأوكراني
جيورجي ، وأفاري
لا فرق بين أبناء الجبل ،
السهل والوديان
الواقفين ، دائماً ، معاً ،
كأنهم أصابع في قبضة واحدة .

★ ★ ★

في القريب والبعيد ،
في أيما لغة ،

هناك ، إذ يجاور الإنسان ، في عصرنا الإنسان
شاكراً أقول له -
« سلاماً ! »

كتابات على الأبواب والعتبات

أيها العابر ، أدخل ، وافتح الأبواب
فلست سائلاً ، من أنت ، من أين جئت ، وابن مَنْ .

★ ★ ★

أيها العابر
أمام الباب لا تقف
أدخل . وإلا فانصرف .

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

★ ★ ★

في آخر الليل ، وفي بداية الصباح
لا يطرق الأصحاب ، أبداً ، بابي !
فالقلب مفتوح لهم
والباب مفتوح .

★ ★ ★

ستلقى ، هاهنا ، الراحة
الحزن والأفراح

تَدْخُلُ ضَيْفًا طَيِّبًا
وَجِيدًا ، تَخْرُجُ صَاحِبًا .

★ ★ ★

فَارِسُ أَنَا ، لِي طَلَبٌ ، لَا غَيْرَ عِنْدَكُمْ :
لَا تَدْخُلُوا دَارِي
مَنْ قَبْلَ أَنْ تَتَنَاسَلُوا عَلَى جَوَادِي .
اطْرُقُوا الْأَبْوَابَ فِي اللَّيْلِ
وَفِي وَاضِحَةِ النَّهَارِ .
طَرِيقَةُ الضُّيُوفِ عِنْدِي .
أَجَلُ الْأَشْعَارِ .



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أَيُّهَا الدَّخِلُ لِلْبَيْتِ تَمَهَّلْ
قَبْلَ أَنْ تَخْرُجَ ، لِأَجْلِ اللَّهِ
تَرْتَاحُ وَتَشْرَبُ
دَرِيكَ ، الْآنَ ، طَوِيلُ سَوْفٍ تَتَعَبُ .

★ ★ ★

صَحِيحُ أَنْ بَيْتِي ، هَاهُنَا ، مُسْتَطَرِفُ
أَنْدُهُ عَلِيٌّ ، رَغْمُ هَذَا
عَرَجُ عَلِيٍّ

يا صاحبي الذي لا أعرف .



كتابات على أحجار المقابر

لا لم يكن حكيما
كلا ولم يكن جسورا
انحن له
كان انساناً وحسب .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Saki.org>

كان في حياته يصارع الزيف
الزيف بيننا يعيش حتى الآن
والفارس اختفى .



كان يحن إليك ،
يا أيتها الجبال .
كان يغني لك ،
يا أيتها الأنهار .



ما كان في العشرين
الفارس الذي هوى في ساحة المعارك
أما الذي انقضَّ على عينيه
كان غراب قارب التسعين .



كان ينتظرُ :
أن يقبل الربيع
أن يذوبَ الثلج
أقبل الربيع ،
لكنه لم يدر .



لم يبق غير أن تختارين موقفين :
أن تختار زوجاً هرمًا
أو ترتضي أحجار قبره .



هنا ، ينام الفارس الجسور
والجسارة ، أيضاً ، هاهنا تنام .
والجبان ، أيضاً ، في مكانٍ ما ينام .
والخوف ظل وحده حياً .

الجبليُّ الطيبُ الذي يرقد ، هاهنا ، في التل
لم يجمع القطعانَ والأموالَ انها :
ما من أغاني صدحت ، هنا ، إلا وله
ما من أغاني صدحت ، هنا ، إلا وعنه .

★ ★ ★

الذي يرقد في هذي الوهاد
لم يعيش دهرًا طويلًا .
لسنا ندري ، كيف عاش ، أين عاش .
كل ما نعرفه :
كان انساناً وحسب
ابصرَ النورَ - بكى ، ناح - ومات .
إيه ، يا جبان لا تفرح
إذا هوى البطل
وحان مصرعه
خنجرًا أو بندقية
آه ، لم يأخذ معه !

★ ★ ★

شاعر الأرض الحبيبة !
إن قبري ضيقُ
من ينام ، الآن ، قربي
رجلٌ لا أعرفه !

ترنوا إليه ، ويرنوا إليها
هما العاشقان ، وما التقيا .
غير أن ظلام القبور
وحده ، وحد العاشقين

★ ★ ★

كتابات على الساعات

أيها العائر ، إليه ، يا أخي
لاتدرف الدموع كالأنهار !
ليكن من كان مذنباً
نحن ، هنا ، لا ذنب ، أبداً ، فعلنا !



أنا ، لم يكتب علي أن أنساك !
وأنت ، ربما ، يا من أحب ، سوف تنساني .

★ ★ ★

لا صدق في أغانيك
ألا يا أيها المغني
نحن ، إذن ، أحق منك
في الغناء .

★ ★ ★

يرشح الماء من الجرة -
كاب - كاب
نحن من يملأ لك الجرة -
تيك - تاك

★ ★ ★

أيها الناصح العجولين ، المدوين ، هناك .
نحن من خلف الجدار
دائماً ، نضحك منكم .



الكتاب
يقود الجيوش إلى النصر .
ويحتل كل المدائن
دون حروب .

★ ★ ★

يعطيك كنزاً
لا يطاله السيف
ولا يسرقه اللص .

★ ★ ★

في لحظة واحدة
برى الخريف والربيع
في صفحة الكتاب ليس إلا



لا ضير ، إن كان الذي كتبه ضعيفاً
لا ضير ، إن كان الذي كتبه عظيماً
لأنه فيه لغتك
ولغة الأجداد .



كتابات على الرايات

من أجل أن لا تعرف الركوع ركبتك
لراية سواها .
أحن هامتك .
أمام رايتك .



يسقط الفرسان في الساحات
لا تسقط الراية .
لأن الشعب كله
يحملها معك .

★ ★ ★

العدو لا يثير الذعر .
فالجيش دون راية ،
كالفارس الجسور دون سيف .

★ ★ ★

مثلك من نخفض على ضريحه
الرايات اسفلاً
فأنت من في الساحة الفروس
كان يرفع الرايات عالياً .

★ ★ ★

كتابات على الخنجر

ما أسرع الخنجر
في يد الغيبي .
ما أسرع الخنجر
في يد الحكيم

للبد الصديقة ،
قبضتي الطليقة .
لصدر من يعادي
خنجري المشحوذ !

★ ★ ★

دائماً ، أشعر بالأسى ، على الذي قتلته
وأكره الذين ، مجبراً ، سأقتل .

★ ★ ★


أعمى ، أصمٌ خنجركُ
زلت يدك
عليك ، أن تبكي ، يا صاحبي ،
ما انعسك !

★ ★ ★

الخنجر الذي يكون بارداً كالثلج
غالباً ، يكون ساخناً .
لأنه ، إن لم يصنع الأطفال
يجعل الأطفال ايتاماً .

★ ★ ★

الناس منذ أقدم
العصور يعرفون :
الصدى
في يد الشجاع - قاطعُ



لا بلزم الخنجر
كي تستسلم .
استله ، إذن ، من غمده
من أجل أن تقاتل .



القلبُ كالفانوس
كلاهما ، حقيقة ،
يحتاج من يشعله
كي يتقد .



البيت حيث لا فانوس
في الليل يضيء -
ربما يكون قبراً ،
أو أن أعمى صاحبه

إن كان ضوئي خافتاً
لا ضير...
لا ضير ، ان العزم في ليس ساطعاً ،
لكن ... إذا ما غابت الشمس
أنا الذي يضيء .



هو الذي يشع في الظلام
كن مثله إذا استطعت :
أضيء طريق كل من
يسير خلفك .



إذا أضعت إبرة
إشعل الفانوس قد تجدها .
أما إذا أضعت صاحباً
صعب عليك رؤيته
فالضوء لا يفيد .

كاليطاسا _____ - بقلم الباحثة انوش اراكليان -

اكتشف الأوروبيون ، في نهاية القرن الثامن عشر ، الشاعر الهندي العظيم « كاليطاسا » . ساهمت في هذا الاكتشاف ترجمة مؤلفاته إلى الإنكليزية ، وبخاصة إلى الألمانية . إن مؤلفات كاليطاسا مترجمة اليوم إلى أكثر اللغات الحية في العالم . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

لم تسهم مؤلفات كاليطاسا في ازدهار الآداب الهندية المتعددة اللغات فقط ، وإنما تركت أيضاً أثراً بارزاً في الثقافة الروحية في أرجاء أوروبا . يكفي أن نذكر ، من عمالة الآداب العالمية ، الشاعر الألماني غوته ، والشاعر الهندي طاغور ، وقد استوحيا من أفكار ذلك الهندي العظيم ، ومن نماذجه الأدبية .

ليست لدينا أية معلومات ثابتة عن حياة كاليطاسا ، ولا عن العصر الذي ابدع فيه روائع مؤلفاته . هناك رأيان مقبولان ، أكثر من غيرهما تقريباً ، عن الزمن الذي عاش فيه . فحسب الرأي الأول ، عاش كاليطاسا في القرن الأول قبل الميلاد . أما الرأي الثاني فيضعه في القرن الخامس بعد الميلاد . لم تصلنا عن سيرة الشاعر إلا أساطير جميلة نسجها الشعب عن شاعره الذي أحبه .

يستشف من مؤلفات كاليطاسا ، بكل بساطه ، بأنه كان واحداً من أكثر الناس تهذيباً في زمانه . كان مطلعاً ، بكل عمق ، على اتجاهات الفكر الفلسفي الهندي كافة ، فكان عارفاً فقه اللغة القديم وأساليب اللغة الهندية . وكان مطلعاً على علم إدارة الدولة ، ونظريات فنون الحرب ، إلى جانب معرفته بعلم الجمال « الحب » ، وعلم الفلك والطب والجغرافيا ، والفنون المسرحية ، واللاهوت ، والموسيقى . ونذكر من مؤلفات كاليطاسا المسرحية المسرحيات التالية . « شاغوندايا » و « مليافيكيا وأكنيמידرا » و « أورفاشي المحررة بيسالة » . وله أيضاً ، إلى جانب هذه المسرحيات ، أربع قصائد طويلة ، منها قصيدتان غزليتان . الأولى بعنوان « فصول السنة » والثانية « غيمة مبشرة » . والقصيدتان الباقيتان هما ملحمتان الأولى بعنوان « آل راكهوي » والثانية « مولد إله الحرب » .

يقول الباحثون ، بعد مقارنة مؤلفات كاليطاسا بمؤلفات التراجيدين الاغريق ، أن مؤلفاته لا تتضمن التصادم العنيف بين الطبائع والشهوات . ولا ذلك النضال المأساوي بين الإنسان والقدر المتمثل في مأساويات (اسخيليوس وسوفوكليس) .

إن مؤلفات كاليطاسا تستنشق الحب السامي الهادي الخالي من الأحداث اليومية ، الحب « الهادي برفاهية متناهية » ، ونعومة « متوازنة » وخفة . ولكن ليست التأكيدات المأساوية غريبة عن التفاؤل الوجودي الثابت عند الشاعر . فالقدر يلاحق أبطاله أيضاً أما القلوب المحبة فلإنها تعيش - ولو وقتياً - حرارة الغربة وآلامها .

يدرك كاليطاسا الحياة ، وقدر الإنسان في تناقضاتها . وخير قصيدة أبدعها يراع الشاعر هي قصيدة « غيمة مبشرة » . انها - بكل تأكيد - هي كلمة « ياكشا » المنفي ، يوجهها إلى الغيمة ، فيرجو منها أن تطير إلى زوجته ، حاملة إليها أخباره لتبعث بها الأمل والقوة في نفس المرأة التي تعاني لوعة الحب .

في القسم الأول من هذه القصيدة الطويلة ، يصف لنا « ياكشا » الطريق الطويلة التي ستجتازها الغيمة ، من الجنوب إلى الشمال حتى تصل إلى المدينة الأسطورية النائية (آلاغا) حتى منزله . أما القسم الثاني فيه وصف لمنزل « ياكشا » في مدينة (آلاغا) ووصف لزوجته . وفيه أيضاً مضمون الخبر الذي سينقله إلى زوجته .

بخيال ملتهب يخلق « ياكشا - نصف الإله » المعذب بلظى الحب ، الصورة الفريدة لطبيعة الهند . ويغدو وصف الطبيعة عنده وسيلة لبيان حالة البطل النفسية . إن الكلام الذي يوجهه البطل إلى الغيمة ، والحديث الذي يثبها ، هما مناجاة حب مأساوية ، صادرة عن إنسان فصل غصباً عن التي يحبها ، وقلبه يطفح الماء وشوقاً ورغبة . لكنه يظل دون استجابة . وتبقى الغيمة ، كما هي ، صامتة معزولة ، حتى النهاية ، على قمة جبل « راماكيري » . ربما انضم « ياكشا » أخيراً إلى حبيبته ، ولكن بعد مضي أشهر طويلة قاسية . فهو الآن يتألم ويتعذب ، كذلك تتألم في « آلاغا » البعيدة تلك المرأة التي أحبها ،

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

القصيدة - بكتبتها - مشبعة بإحساسات جوى الحب الجازف ، الحب الملتهب الضائع . يعرض لنا كاليطاسا ، عن طريق تنفس الطبيعة أشكالاً مختلفة من أنواع العشق والغرام . فالجبال تغدو رموزاً للحب الطاهر ، وللعلاقات الإجتماعية والفضيلة . والأنهار تبدي لنا أشكالاً مختلفة من النماذج النسائية . فنهر « نيرفيتتيا » يجسد المرأة الغانية اللعوب . ونهر السند رمز للمرأة الوحيدة المتشوقة للحب . ونهر « كامهيرا » يث للغيرة غرام الفتاة الحجول أما مياه نهر « ساراسوادي » المقدسة فإنها تظهر الغيمة ، حتى تتعرف بالحب الروحاني الشامل .

يصوغ كاليطاسا قصيدته على مبدأ (تهناني) ، وهو يمثل النظرة الشعرية . فالشعر الحقيقي عند الهندود يجب أن يتضمن أيضاً - عدا المعاني

الظاهرة - ما خفي من المعاني التي تظهر تدريجياً والتي لا يمكن إدراكها للوهلة الأولى ، وإنما تدرك كصدى .

في المقطع (٦٨) من القصيدة مثال على طريقة (تهفاني) . حيث نجد (ياكشا) يتحدث عن الغيوم التي تدفعها الرياح ، وهي تبلل الرسومات الحائطية الموجودة في قصور مدينة « آلاغا » . ثم تنسل هذه الغيوم خارجة من النوافذ ، خائفة مما فعلت ، على شكل دخان هنا يشير الشاعر إلى عشاق نساء « ياكشا » ، الذين يتسللون إلى القصور متخفين ، ثم ينسلون منها سراً .

حتى الألوان في القصيدة ، وسيلة لا يصال خفايا المضمون إلى القارئ إن علبة ألوان كاليطاسا لغنية وثرية ، إلا أنه يجب تنافر الألوان أكثر من أي شيء آخر . كذلك الأمر في لمعان البرق في الظلمة القائمة . وألوان قوس قزح المتموجة على أرضية الغيمة ، السوداء مثل الجواهر ، والغيمة السوداء بادية فوق البياض العاجي الباهر لقمة الجبل . وظلال الغيمة السوداء فوق بياض نهر الغانج وليست مصداقية كل هذه ، فمن الواضح أن الحالات النفسية المختلفة ، - عند الهنود - ترتبط بالألوان المختلفة . فالألم والغضب يرتبطان باللون الأسود . والسخرية باللون الأبيض ، والحب والغرام بالأحمر . . . الخ . إن تنافر الألوان يكشف شطحات الشاعر الفلسفية ، الحياة الإنسانية حيث الفرحة تخرج بالألم .

القصيدة لا تلتزم بقافية . لقد اختار كاليطاسا في شعره - الوزن المسمى بوزن « مانطا غراندا » - والترجمة الصحيحة هي « المتباطيء » أو « السائر ببطء » . يتألف كل سطر من ١٧ تفعيلة - أي مقطع - وتتسلسل المقاطع القصيرة والطويلة على الوتيرة نفسها . فالمقاطع طويلة إما لأنها تتضمن الحروف الصوتية الطويلة ، أو لأنها متبوعة بحرف أو حرفين غير صوتيين ، يتألف المقطع الطويل الواحد من مقطعين قصيرين . . . الخ .

كان هذا النوع من الأوزان - حسب رأي الأقدمين - أنسب الأوزان

الغنائية السلسلة ، لوصف الرحلات ، والفصول الماطرة ، ووصف الهجر
والبعاد . رغم أن أسطر الرباعية كلها تسير على وزن واحد ، ولكن السطر
الواحد منها يحتوي على نوع من الصور المتجانسة ، المتوالية ، التي تخلق
الغنائية ، وتسمح - في الوقت ذاته - لهذه القصيدة الرومانسية تجنب التكرارية .

ترجمت هذه المقدمة والقصيدة عن النسخة الأكاديمية الصادرة عام
١٩٥٧ في دلهي الجديدة باللغة السانسكريتية الأصلية من قبل الأديبة الباحثة
الأرمنية آنوش أراكليان ، إلى اللغة الأرمنية . ونحن بدورنا نترجمها إلى
العربية نظراً لدقة الترجمة المذكورة وصحتها .

نظار نظاريان



غيمة مبشرة

- القسم الأول -

١ - تقاعس (ياكشا) في الخدمة ،

فُفصل غصباً عن حبيبته ،^(١)

بلعنة من سيده .

كان سيصمد عاماً واحداً ،

مجردا من قدره^(٢)

لأجواء صوامع « راماكيري »^(٣) .

تحت ظلال الغابة الكثيفة .

على شاطئ مياه قدسيت

باستحمام « سيدا » الرائعة .



٢ - لبث العاشق الحزين ،

على ذلك الجبل

اشهرأ ، قصرت أيامها .

كم هزل جسمه ، حتى تساقطت ،

عن سواعده الأربطة الذهبية .

وغيمة سوداء ، رآها ذات يوم ،

من أيام الصيف ،

تحتضن قمة الجبل ،

كذلك الفيل الذي أحنى قامته ،

ليلعب بكتلة التراب .

٣ - من رُخِمَ الحزن ،
وقف حاجب ملك الملوك^(١) تائها ،
مرسلاً تفكيره على المدى ،
حابساً عبراته في أعماق النفس .
حتى الفؤاد المحفوظ ،
يقع فريسة الاضطراب ،
عند رؤية غيمة ما .
فماذا تقول ، إذاً ،
لبائس يحلم بحضن امرأة حنون .

٤ - رغب في ارسال بشارة ،
عن أحواله ، لزوجته الغالية
ليبعث في نفسها الأمل .

و« ناهاس »^(٢) شهر الحب اللاهب ،
أليس في دنو واقتراب ،
واهباً الغيمة ،
أنضر الأزاهير اليانعة .

حياتها فرجاً ،
بأعذب عبارات الهيام .

٥ - لكن أين الغيمة السوداء .
أين هي ، لقد غدت دخاناً ونوراً ،
وماء ، وريحاً عاصفة . . .
وأين هي قدرتها أين ،
لإبلاغ الخبر الإنساني . . .
كان « ياكشا » يبت رجاءه ،
ونار الشوق أضاعت منه النفس .

فالروح العاشقة عاجزة
عن تمييز الحي من الجهاد .

٦ - أعرف أنك خادم (أندرا)^(١) العظيم ،
تنحدرين من سلالة « بوشكار » السامية^(٢)
طوعاً تتبدلين
لذا جئتكم مبتهلاً ،
مضطهداً من القدر .
فالتوسلُ ، ولو سدى ،
لأولي الفضل ،
خيرٌ من حسنة السفهاء ،

٧ - يا مواساة البؤساء ،
إحلي إلى حبيبي خبري
- خبر العبد الحقير -
المعاقب بغضب « غويرو »
<http://Archivebeta.Sakhr>

إذهبي إلى « آلاغا »^(٣) ،
موطن أسياد « ياكشا » القديم ،
المتلألئ تحت الهلال المتألق
فوق رأس « هارا » العائش
بين الكروم الكثيفة .

٨ - عندما تسافرين مع الريح
فنساء المغترين المساكين ،
يُرسلن شعورهن المجدولة ،
يتهدن بملء الإيمان ،
من لا يسرع ، إلى زوجته المتفانية ،

عندما يراك .

سأعيش وحدي هكذا

مقيداً برغبات سيدي .

٩ - تدفع بك الريح المتناوبة بهدوء

حيثما تشائين .

بحلاوة تُشجّي النفوس ،

يغني طائرُ « تشاداكَا »^(١١)

من الجهة اليسرى .

أما الغرائق ، ويا لروعة منظرها ،

فهي ترافق مسيرتك ،

أمللة لحظة حب ، في زرقة السماء ،

مشكلة طاقة زهر .



ARCHIVE

١٠ - لا بدّ أن تري زوجة أخيك^(١٢)

دون مانع ما . <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فهي ما زالت تعيش أمينة لي ،

تحسب بلاكلل أيام الفراق .

أليست أشعة الأمل

دعماً لفؤاد المرأة ،

الرقيق كالزهرة ،

المشرقة على الغروب ،

من لوحة الشوق في سكون الوحدة .

١١ - عندما تسمع النخام قصف رعدك ،

المبشر بالخبر السار ،

الناشر على التراب الخصب

غطاء الفطوريات ،
شعور شوق جامع يتتابها لمياه « ماناس »^(١١) ،
متزودة بزاد السفر ،
من حبوب زهرة اللوتس ،
والبراعم النضرة .
فهني توافقتك ، في شهر « تبهااس »
حتى « غايلاسا »

١٢ - ودعي باحتضان ، الجبل العالي ،
صديقك الحبيب .
فأثار أقدام (راما) العظيم ،
معبودة من الناس ،
بادية على أطرافه .
يرسلُ الجبل سيلا
من نار عبرات الفراق المديد ،
ومن ميراث الحب القديم ،
في كل مرة ، عندما تعانقينه .

١٣ - استمعي إلى ما أقصه عليك
عن تلك الطريق ، لتكون سهلة الإجتياز .
ومن ثم ، اصغي بانتباه إلى ما أخبرك ،
يا مانحة المياه ،
فحيثما شعرت بالتعب ، حطي رحالك ،
على قم الجبال ، واستريحني .

١٤ - « ما الأمر ،
هل اقتلعتِ الريحُ قمة الجبل ،

تحملها معها .
هكذا تقول نساء « ستهير » الحسنات ،
وهن خائفات قوتك الجبارة .
أسرعي نحو الشمال ،
من الأماكن هذه ، حيث القصب كثيف .
وتجنبي ، في طريقك ،
خراطيم أفيال (رتيناك) ^(١١) الضخمة .

١٥ - من قمة هضبة العالم السفلي ،

تشرق قوسُ قزح « أندرا » ^(١٢) ،

القوس المتألثة ، المشعشة ،

المتلونة كالجوهر .

فلمعة أشعة منها

تمنح الظلال لجسمك الأسود ،

كما يظلل الراعي <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ذيل الطاووس (فيشنو) ^(١٣) .

١٦ - أنت ملاذ الفلاحين والفلاحات ،

بعيون متعطشة ، تشعشع بالحب ،

فإنهم يهتمونك بصمت .

أما أنت فاصعدي فوق سهول (مالا) ^(١٤)

التي تمزح في الجو ،

رائحة البخور بأرج التراب .

واتجهي أولاً ، نحو الغرب قليلاً ،

ثم عودي عائمة بخفة إلى الشمال .

١٧ - عندما تحمدين حريق الغابة نهائياً ،

بأمطارك الغزيرة ،
وأنت منهوكة القوة .
يمنحك (امراكودا)^(١٨) الراحة الكبرى ،
على قمته الشاخنة ،
حتى الوضع إذا لبي رجاء العون ، من صديقه ،
متذكراً فضله السابق ،
فأين منه الفاضل .

١٨ - حيننا ، أنت السوداء ،
تحلين رحلك مثل غلالة تبرق ،
على الجبل الذي تنطلق من ثوبه
شرارات الخيوط الذهبية
للشمار الناصجة .

فالأزواج الخالدون ،
لا بد أن يسحروا بفتنة الجبل ،
السواد في القمة ،
والصدر ناصع البياض كالهند .

١٩ - أرحمني نفسك قليلاً فوق الجبل ،
فبائعات الهوى تحت الحميم ،
يتمتعن بالحب . . .

ثم اقذفي بزاد مياهاك ،
وانطلقني منسابة بخفة في المسالك .
حتى تري نهر « ره فا »^(١٩)

في جبال « فينده » الصخرية ،
يتشعب روافداً ، مثل صور النقوش
المنتشرة على بشرة الغيل .

٢٠ - اشربي ماء النهر ،
فجداوله تحجبها أعياد أزاهير شجر التفاح ،
وهي تفوح حلاوة
من أنياب الفيلة الوحشية ،
ثم انطلقني من جديد إلى الأمام .
تعجز الريح العاصفة ،
دوماً عن رفعك ،
عندما تمتلئين بالماء .
أليس خفيفاً كل ما هو فارغ ،
وثقيلاً كل ما هو مليء .

٢١ - تكتشف الأروى حالاً ،
طريقك المنددة بقطرات الماء ...
رائية زهرة « نيبا » الخضراء الحمراء ،
بأسديتها النضرة المنتصبة ،
وبراعم الموز النحيقة ،
النامية حديثاً .

مستنشقة عطر التراب المسكر للغابة الملتهبة .
٢٢ - مهما أسرعت لإيصال خبر إلى حبيبتني ،
فلإني عارف أيضاً
أنك تتأخرين ، فوق الجبال ،
وأنت سكرى بحلاوة أرج الزهور .
عندما تبعث إليك
الطواويس الندية العيون ،
التحية بصرخاتها الفرحة .
فيا عزيزة على فؤادي ،

هل تستطيعين الإسراع في إنطلاقك .

٢٣ - ها هي (طاشارنا)^(٣٠) حيث ترتاح النحام

ذات الأجنحة الوردية .

حيث براعم ورود . . .

تصبغ بالأصفر ،

الأسيجة المفتوحة .

حيث القيقان المستأنسة

تبني أعشاشها

فوق أشجار التين المقدسة للقرية .

وطرف الغلبة يميل إلى السواد ،

من سمة غذاء ناضج الثمار .

٢٤ - في (فيتشيا)^(٣١) الشهيرة هناك ،

فإنك تشعرين بمتعة الحب اللامحدودة .

شاربة دون ارتواء .

حلو قطرات مياه « فيدراوادي » .

الجارية بخيرها الطرب ،

والتي تفور بتموجات

كوجه حورية اسطورية

مقطبة الحاجين .

٢٥ - أرحمي نفسك قليلاً ،

على الجبل « نيتشاييس »^(٣٢)

فإنه يختلج من لمسك له ،

بأهداب زهرة « نيبا » الحادة المتفتحة .

فالكهوف تنفس هناك

بعطر زيت السوسن .

وتفضح حالاً ،

جنون متع بائعات الهوى والشباب .

٢٦ - سيري قدماً ،

بعد الإستراحة ،

ناثرة قطراتك النظرة ،

على براعم الياسمين الأنيقة المضمومة ،

الناتبة على ضفاف (فانانتي)^(٣٣) .

أرسلني ظلالك برهة ، على الأقل ،

فوق بائعات الزهور الحسنات ،

اللواتي يمسحن عرق جباههن ،

وزهرات اللوتس الزرقاء

المعلقة خلف آذانهن ، قد ذبلت

٢٧ - وإن كنت تحيدين عن طريقك ،

نحو الشمال ،

فلن يسعك ألا تعرفني

بأسطحة قصور « أوتشاييني »^(٣٤) .

ما أعظم خسارتك

- إذا لم تتمتعني

بسحر عيون النساء البلديات -

العيون الهالعة جداً ،

من رهبة لمعان بروقك .

٢٨ - غوصي في مياه (نيرفيتيا)^(٣٥)

في أعماق اللذة .

نَها تَزَنَرْتُ بِأَسْرَابِ الطَّيُورِ ،
تَتَزَمِنُ تَصَادِمِ الْأَمْوَاجِ .
فُسْرَةُ الْمَوْجِ الدَّوَامَةُ عَارِيَةٌ جَمِيلَةٌ ،
تَجْرِي هَادِئَةً بِإِنْسِيَابٍ لَطِيفٍ .
إِنْ أَوَّلُ دَلِيلٍ ،
عَلَى كَلِمَةِ الْحُبِّ
تَطْلُقُهَا الْمَرْأَةُ الْعَاشِقَةُ ،
هُوَ حَرَكَاتُهَا الْمَغْنَاجَةُ ،
وَلَفْتَاتُهَا الْفَتَانَةُ .

٢٩ - رَقِيقَةُ مِيَاهُ (سِنْدهو)^(٣١)

رَقَّةٌ بِشَرَةِ الْمَرْأَةِ الْمُنْعَزَلَةِ .
وَأَكْثَرُ ذُبُولاً مِنَ الْأَوْرَاقِ الْقَدِيمَةِ ،
الْمُنْسَاقِطَةِ مِنَ الْأَشْجَارِ .
فَحَالَةُ الْمَرْأَةِ الشَّرِيدَةِ ،
الْمُوْهَةِ حُبًّا ، هِيَ الَّتِي تَعْرِفُ بِكَ .
أَنْتِ وَحْدُكَ تَسْتَطِيعِينَ مَوَاسِمَاتِهَا ،
وَأَمْلَاءُهَا مَاءً .

٣٠ - ادْخُلِي إِلَى (آفَانْدِي) ،
حَيْثُ يَعْرِفُ الْفَلَاحُونَ جَيِّدًا ،
أَقْوَالُ « أَوْتَابَانَا »^(٣٢) .

وَبَعْدَئِذٍ أَذْهَبِي إِلَى مَدِينَةِ (فِيشَالَا)
الْجَمِيلَةِ الْكَبِيرَةِ .

فَإِنَّمَا قِطْعَةٌ مِنَ الْفَرْدُوسِ ،
جَلَبَتْهَا الْأَلْهَةُ إِلَى الْأَرْضِ

للعيش فيها ،
لأن ثمار الحياة الفاضلة صغرَتْ جداً ،
لكنها لم تُستهلك^(٣٨) .

٣١ - عند الشروق تجلب الريح
إلى هنا من (سيرا)^(٣٩)
نداءات الحب الحادة للغرائق .

وتعبر عن ودها
بأحلى عطور أزاهير اللوتس المفتحة حديثاً .
وتزيل حالاً ، بلسمة خفيفة ،
التعب من أجسام العاشقات ،
وقد أغمي عليهن من نشوة الحب .
كالعاشق يتمسح بالمعشوقة متغزلاً ،
وهو ينشد الوصول إلى رغبته .



٣٢ - أقضي ليلتك منهكة في السفر ،
في قصور العاصمة الفخمة ،
حيث النوافذ ترسل الزفير ،
عطر غبار الورد .

حيث الطواويس تعبر لك
عن حبها بالرقصات .
حيث تحمل أرضياتها
آثار الأقدام المصبوغة
لجميلات النساء .

٣٣ - تنظر إليك الـ « كان » ات بإجلال ،
كما تنظر إلى جيد « شيفا » الأزرق^(٤٠) .

كوفي زائرة الوطن المقدس^(٣)
لسنيد العوالم الثلاثة الكبير ،
فإن كرومه تتماوج
برياح (كاندهاوادي)^(٣٣) القائظة ،
التي تحمل معها
عبق زهرات اللوتس الزرقاء .
وعطر أجسام صبايا النساء العاريات
المترججة في الماء .

٣٤ - لكنك عندما تصلين إلى معبد « شيفا » العظيم
فإنك تنتظرين حتى يستهلك الأفق الشمس .
في الغسق ، عندما تقدّمين
القربان للاله الجبار ،
فلتُلعبِي دورَ الطُّبْلِ الممدوح ،
بعمق قصوف رعودك الغليظة

٣٥ - والبغايا هناك
يطلقطن أزرارهن الفاخرة
بسواعدهن التعب .
وينشرن بغنج ودلال مراوحن
المزخرفة بالجواهر .
ويلقن عليك بنظراتهن المكدقة ،
كأسراب النحل ،
عندما تغدو قطراتك بلسما لجروحن ،
آثار أظافر أحبائهن المجنونة .

٣٦ - حمراء قانية أنتِ ،

كالوردة الصينية ،

في آخر شعاع المغيب

أحيطي بالقبة ،

عند بداية الرقصة ،

غابة الله للأيدي الممدودة .

حتى يلقي « شيفا » القبض عليك ،

بدل الفيل الأبليس بالبشرة المدماة .

وتهدأ « توركا »^(٣٣) الحزينة القلقة ،

صافية النظرة ، المعبرة عن الجميل .

٣٧ - أنيري أرض الطريق الكبيرة ،

المختفية في الظلام البهيم ،

أمام النساء المتلهفات للحب ،

المسرعات إلى دور عشاقهن .

أنير بها بلمعان برقك المشعشع ،

شعشعة شذور الذهب على حجر المحك

ولكن خففي قليلاً

قصف رعدك المتدفق مطراً ،

لئلا يتتابهن الخوف .

٣٨ - عندما تتعب زوجتك الرائعة - الرعد -

من الإستمرار في اللعب ،

فحيثذ حطتي رحالك معها

على سطح الدار الكبيرة ،

حيث الحمامات في رقاد .

وإذا ما أشرقت الشمس ثانية

فتابعي سبيلك حالاً .

فمن نذر على نفسه

أن يحقق بحق رجاء صديقه ،

لا يتباطأ في التنفيذ .

٣٩ - رجال خانوا الأمانة يجففون ،

عند الفجر ،

الدموع الفائضة لنسوة مسكينات

قد خُدِعْنَ ،

لذا لا تغلقي طريق الشمس ،

لستطيع هي أيضاً

تجرع الندى - الدموع -

من وجوه اللوئس النورانية .

فلا تحجبي الأشعة الذهبية ،

لا تثيري غضبتها .

ARCHIVE

٤٠ - في مياه (كامبيرا) الصافية ،

صفاء الروح ،

تنعكس صورتك القائمة الممتعة ،

بكل حرية .

لا تكوني عنيدة ،

دعي إذاً توسلات اللحاظ

لثلاثمرسدى .

دعها ملتمة ، مثل سمكات تبعج نشاطاً ،

طاهرة مثل النيلوفرات .

٤١ - من ضفاف النهر ،

فكأنها الأرداف ،

اقطفي التاج اللازوري للماء ،
التاج الذي تحتضنه الضفاف
بأغصان القصب ، محافظة عليه
برقة كأنها الأنامل .
وبعد أن تحدوديبي
فمن الصعب أن تقدرني حالاً
على الصعود ثانية .
ترى ، من قادر على ترك
زرقة حلاوة عرى صدر الحورية ،
بعد التعرف بها .

٤٢ - لكن الريح المنعشة الفوّاحة ،

سادرة بخفقان التراب الندي .

تتمايل بخشوع ، من انفجارها ،

غابات أشجار التين الصغيرة .

والقيلة الوحشية تستنشق عبيرها سكري .

تسوقك نحو الأعالي أودية (تيفاكيري)^(٣٦)

العمة باعثة هناك خشخشة لذيدة .

٤٣ - تحولي هنالك إلى غيمة أزاهير

غارقة في مياه الغانج .

اغمزي موطن (أساكانتا)^(٣٧) المقدس

بسيول الأزاهير ،

كذلك فم إله النار (أكئي)

حيث ألقى (شيفا) ببذاره

من على الشمس ،

لينقذ جيش (أندرا) المنكسر .

٤٤ - إذا ما جلجل قصف رعدك

مصطدماً بالجلجل ،

فحينئذ يبدأ الرقص

- حب « أسكانتا » - الطاووس المشعشع ،

وفي عيونه أشعة قمر « شيفا » .

وبريشاته الصافية المتساقطة ،

وبلا لآلة نور النجوم ،

تبرج « كاوري » أذنيها

من أجل حبها لولدها . (٣٧)

٤٥ - تقدمي إلى الأمام مبعلة

الوهية وليدة القصب (٣٨) .

فأزواج (ستهير) عازفات القيثارات

تفتح حالا طريقك

هاربة من قطراتك

حتى تصلي إلى الأرض ،

وتبدئي جريانك على الدنيا

كمجد (رانديتيقا) المجدد (٣٩) .

عندما نحر هذا ، الكثير الكثير

من بنات بقرة (سورا بهي) (٤٠) .

٤٦ - عندما - أيتها السوداء - تسجدين

لتشريبي من ماء النهر ،

فمجره العريض ، يبدو ضيقاً من بعيد ،

لقاطني الساء المسالمين ،

مثل نطق نسج من اللائىء .

يلف حول الأرض ،

وقد عقدت عروة طرفيه بياقوته كبيرة .

٤٧ - اعبري بعدئذ ، مجرى النهر ،

كاشفة عن انعكاسك ،

لجميلات نساء (طاشابورا)^(١١١) .

فعيونهن المعتادة على حركات الحواجب المقوسة ،

عندما ترتفع أهدابهن إلى الأعلى ،

إنهن تشبهن الأروى ،

المبقعة بالبياض والسواد ،

تقفز من صخرة إلى أخرى

وهي تشبه أسراب النحل

التي تحط فوق الياسمين .

٤٨ - ثم لقي بظلك المنعش « براهماواردا »^(١١٢)

في الأسفل . هكذا أكرمي مرج (غورو)

حيث أرسل (آرتشونا)^(١١٣) <http://Archivebeta.Sa>

في المعركة التاريخية

سيلا من سهامه الجريئة

في وجه الأعداء ،

كما تتساقط أمطارك

فوق أزاهير اللوتس .

٤٩ - زوري مياه (ساراسوادي)^(١١٤) الزلال .

سوداء أنت فقط باللون ،

وضمناً ميالة للطهارة

كمثل (بالاراما)^(١١٥)

الذي اعتزل الوغى ،

وأنتى النهر للسجود ،
تاركاً كأسه الساحرة ،
المرتعة بالحمرة ،
حيث كان يتلأل بريق (ريفادي) .

٥٠ - اذهبي إذاً إلى (كاناكالا) ،
إلى الغنج الكبير ،
لبنة (تشاهنو)^(١١) ،
التي تحولت إلى سلم ،
لتنقل إلى الفردوس أبناء (ساكارا) ،
والتي تسحر بزبدِها المنور ،
وبأباديها - الأمواج -
تقبض شعر (شيفا) الجبار ،
تمس القمر ،
ولا تلاحظ وجه (كاوري) الغضوب .



٥١ - إذا أردت شرب ماء الغانج الزلال الصافي ،
فلتدلي من السماء مستقيمة ،
كما يتدلى فيل (أندرا) .
إن بريقك الغامض المتسارع ،
كم من جمال يسبغه
على مياه النهر المنورة ،
حتى - يخيل إليك ،
إنه ههنا بالذات -
يختلط نهر (تشامنا)
بالمياه السوداء .

٥٢ - صلي إلى قمة همالايا

المتوجة بالثلج ،

إلى ينبوع النهر .

حيث بقيت عطور الأروى على الصخور .

عندما ترتاحين هناك ،

فإنك تشبهين كتلة التراب السوداء ،

التي كان ثورٌ (شيفا) الأبيض

قد نطحها بقرنيه .

٥٣ - عندما تشتعل الغابة .

من احتكاك أشجار الصنوبر بعضها ببعض ،

وتلهب الريح بالشرر ،

وخمض أذيال التبق الهاربة ،

إخمدي النار التي لا ترحم

بزخم آلاف قطراتك ،

أليست ثروة ذي المروءة

هي في مواساة آلام الناس .

٥٤ - وحيوانات (شارابه)^(١٧) المستهتره

تقفز هناك نحو الأعلى ،

حتى وإن دقت أعناقها

في سبيل الوصول

إلى علاك المنيعه .

وأنت صبي عليها ،

نحو الأسفل رعودك ،

بروقك ، أمطارك ،

وسخريه ضحكاتك المثيرة للغيرة .

ألم يغدُ موضع سخرية ابدية ،
من ضيَع سدى جهداً وسيعاً .

٥٥ - اجتازي بوداعة ورهبة وحب
أثر (شيفا) المنقوش الصخري هناك ،
الأثر الملىء بضحايا (ستهير) ات الوافرة .
وعلى هدي ذلك الأثر
تتصاعد الضحايا المنسلخة
عن الجسد إلى السماء .
مطهرة من الخطايا ،
تستكمل موكب الاله الكبير
المنطلق إلى السماء
حاملاً نور القمر .

٥٦ - يبعث القصب الهندي
أعذب خشخشته
عندما الريح ترقص
في الأعشاش الفارغة .
أما نساء (كينار)
فينشدن بشجو عذب
مديح الانتصار
ضد مدن (دريبورا) (١) .
وإذا ما دوى قصف رعدك
معاً في الكهوف ،
كدويّ الطبل ،
فحيثذ ، دون شك ،
تكون الحفلة الغنائية

جاهزة لتقام على شرف (شيفا) .

٥٧ - مجتازة الأطراف الثلجية للجبل ،

بوابة الوزات (١٠) ،

الممر الجبلي الضيق

لـ (غراوونشا) طريق (بهريكوياي)

طريق المجد الأكبر .

إنطلقني دوماً نحو الشمال ،

هائلة الظلال ،

رفيعة طويلة سوداء ،

مثل كعب (فيشنو) الثقيل ،

الذي لجم (بالي) (١١) .

٥٨ - بصعودها نحو العلى

نالت ضياقة قمة (غايلاسا) ،

التي تميزها دوماً الأيدي المتشنجة

للعجنية ذات الوجوه العشرة (١٢)

وتلتصق كمرايا الخوريات

بقممها البنفسجية العالية

وهي تطاول السماء .

منتشرة في الجهات الأربع ،

انتشار ضحكة (شيفا) المجلجلة (١٣)

٥٩ - انخيل منظر ك بالحدس ،

كيف يبدو عجيباً ساحراً ،

عندما ، مثل الكحل المذاب في الدهن ،

تصعدين قمة الجبل



الناصعة البياض ،
كنصل جديد من عاج الفيل ،
كذلك قد ألقى المعطف الأسود
على أكتاف (بالاراما)^(٥١) الجبارة .
٦٠ - عندما يلقي (شيفا) بالسوار - الحية -^(٥٢)

ويرغب في الزهرة ،
قابضاً على يد « كاوري » ،
فوق تلة الملاهي .
إجعلني من جسمك سلماً ،
واحبسي قطرات المطر في جوفك .
كوني معراجاً لأقدامها ،
ليكون لينا صعود المروج^(*)
والغابات باساورهن - البرق - ،

بصيحات الفرح ،
حتى تفجّري ماءك ،

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتصبحي رذاذات منعشة
في القيط اللافح ،
ولكن إذا رغبت في التخلص
من الاعيبن وحيلهن ،
فما عليك إلا إرهابهن
بقوة إنفجار عاصفتك .

٦٢ - حاملة ماء من بحيرة « ماناس » اللازوردية ،
موطن اللوتس الذهبية

(★) - عرائس المروج « نيمف » روح الغابات والمياه والمروج ، في الأساطير اليونانية .

حاجبة بغلالة حبيبة

برهة فقط - الفيل (إيرامادا) الكبير^(٢١)

هازة بقوة ، الأشجار العجيبة ،

بالرياح المنعشة الزاخرة مطراً ،

المحققة كل الرغبات .

صلي إلى عاهل الجبال ،

ذلك العالي ،

الشفاف كالبلور .

٦٣ - مثل العاشقة ، التصقت بلطف (آلاغا) الرائعة ،

بطرف ذلك الجبل ،

وقد ألقت جانباً

اللباس السندسي - الغانج المنور - ،

وهي تنقل كتل الغيوم الماطرة

إلى قبب ابتيتها المتسامية ،

فكانها حسناء

عقدت جدائلها

بشبكة لؤلؤية النسيج

القسم الثاني

٦٤ - كأن كل شيء في مباراة معك ،

هناك في القصور

ذات الأبراج الملفوفة بالسحب .

فالنساء الشبقات ينافس بروقك ،

والرسوم الغامقة تبارى قوس قزحك .

٦٧ - حيث إذا لم تحجب أشعة القمر ،
فالحجارة الكريمة القمرية المدلاة
من النافذة بنورها الفضّي
اللالا المنتشر ،
تسيل قطرات الماء قطرة فقطرة
مزودة بالقوة
أجسام النساء الشابات ،
الذابلة من نشوة الحب ،
عندما يتحررن ، للحظة ما ،
من حرارة عناق عشاقهن .

٦٨ - حيث تدفع الريح الغيوم التي تبلل بسوحة الرسوم الجائطة
في الطوابق العليا من القصور وتلفها
ثم تنسل خارجة
من النوافذ قطعة قطعة ،
بنعومة متناهية ،
والخوف يملؤها ،
فكأنها تحولت إلى دخان .

٦٩ - حيث الأزواج ،
وقد أفقدهم الحب الصبر ،
يحلّون بكل جرأة ،
عقد مآزر النساء الجميلات ،
حتى تنزلق حالاً إليستهن إلى الأسفل .
أما الحسنات ، وقد اضطربن من التحجّل ،
فيقدفن حفنات من غبار السندل ،

وهن عبثاً يحاولن ،
إطفاء لهيب الشمعدانات
المشعشع كالجوهرة .

٧٠ - حيث بأزاهير شجرة الفردوس
التي تساقطت إلى الأسفل
من خصلات الشعر المرتعشة ،
بورقات اللوتس المتساقطة من خلف الأذان ،
بقلائد الجمان المتلألئة ،
وقد انسابت نحو الأسفل
من ثنايا النهود النورانية ،
تغدولك طريق العشاق
سهلة عند الشروق .

٧١ - حيث ، إله الحب (غامبا)
لا يستغني عن أقواسه الوترية
المنتظمة كأرتال النحل (١١)
لخوفه من (شيفا) ،
صديق (غوبيرا) الجبار .
لكن نساء ساحرات الجمال ،
قوسيات الحواجب
يرمين بدلاً عنه
بسهام النظرات ،
بحلو العبارات ،
ويصبين بدقة أهداف الحب بالجراح .

٧٢ - داري هنالك شمالي قصر (غوبيرا) الكبير ،

بقوسها الرائعة كقوس القزح .
في حديقته شجرة (ماتارا)^(١١) ،
الابنة الروحية لزوجتي اللطيفة ،
تنحني بخشوع أغصانها الغضة ،
عندما ترغب في قطف أزهارها .

٧٣ - ودرجات لها كصفوف الزمرد ،
تؤدي إلى البحيرة الجميلة .
حيث تنمو اللوتسات بخيوطها الذهبية ،
وبالسوق اللازوردية ،
والبراعم الأبريزية .
والبعجات قد تناثرت فوق مياهها بحزن ،

حتى أنها لا تتذكر
بحيرة (ماناس) القريبة عندما تراك

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٧٤ - هناك على شاطئ البحيرة ،
رائحة تلك الملهيات .
أيا صديقي ، إنني لأذكر بروح مضطربة ،
ذلك الجبل

وقمته المستوية الياقوتية دوماً .
أما سياجه فمن أشجار الموز ،
الذهبية العجيبة ،

عندما أتأملك وانظر إلى
ضربات صاعقتك المشعشة .

٧٥ - في الحديقة القائمة ،
قرب صالة الإستراحة ،

الملفوفة بالبلابل ،
وقرب سياج العيابة ،
حيث تسمع خشخشة شجرة (غيثارا) الرائعة ،
و (آشوغا) البانعة الأرجوانية .
فالأولى راغبة بشبق - مثلي أيضاً -
في ساق حبيبي اليسرى ،
أما الأخرى ففي انداء الحمرة المتقطرة
من شفتي حبيبي القرمزيتين^(١) .

٧٦ - أما فيما بينهما ،
على السطح البلوري ،
يقوم قضيب ذهبي ،
القاعدة من الزمرد الأخضر
كأغصان القصب الفضي .
عند الأسمية يرقص الطاووس - صديقك
على طرف القضيب ،
عندما تعزف حبيبي
بالتصفيق أحلى الأغنيات المنسجمة ،
وتطلق رنات أساورها بحلاوة .

٧٧ - إذا خبأت هذه الرموز في فؤادك
فإنك ستعرفين مسكني .
صورتان فوق الباب ،
إحدهما للوتس والأخرى للصدف .
إن داري لحزينة ، دون شك ، عند غيابي .
فجمال اللوتس لم يذبل أيضاً
عند المغيب سدى .

٧٨ - كوني رقيقة حالاً ، كالفيال الغض ،
هابطة إلى تلة الملهيات بسرعة خاطفة ،
وأرسلي نظرتك البراقة
إلى داخل المسكن .
وأضيئه بإضاءة خفيفة
كرتل الجباحب .

٧٩ - ناعمة هي سمراء بأسنان حادة
وشفاه حمراء ،

الخصر كخصن البان ،
والعيون من الغزلان ،
وضمور في البطن .
ممتلئة الفخذين ،
متكاسلة في السير ،

من روعة التهدين
تميل إلى الامام ميل ميل
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فهي ، للخالق العظيم ،
نموذج الكمال ،
هي جميلة ربات الجمال .

٨٠ - حياتي الثانية تلك صامته ،
إنها إنعتاق لذاتي ،

مثل (تشاكرافاكي) المسكينة
المعذبة من أجل ذكرها .^(١٧)

ذابلة من الحزن كزهرة اللوتس
في موسم الثلوج .

هكذا أراها في خيالي ،

في هذه الأيام الصعبة .

٨١ - تورمت عيناها من شهقات البكاء ،
واصفرت شفتاها

من حرارة الزفرات المديدة .

حزن حلو في وجهها المستند على كفيها ،
نصفه محجوب بغلالة ،

ذابل ذبول قمر يحجبه الغيم .

٨٢ - أنت ترينها ،

أما هي فمشتغولة بتقديم الضحايا ،

أوبالتذكر تمسح صورتي

التي هزلت من الشوق ،

أو أنها تسائل عصفوري الكنارية :

(أتذكرين سيدك الفاضل ،

إنه يا حلوتي ، كم كان يحبك)

٨٣ - أو تضع القيثارة على ركبتيها باللبسة مهملة ،

وتضرب بصعوبة كبيرة

على الأوتار المندادة بالدموع ،

محاولة غناء أسطر الأغنية

التي تتهجى اسمي .

لكنها تنسى حالاً ،

حتى الأغنيات المنسجمة التي ألفتها هي .

٨٤ - أو بالأزهار المتساقطة على عتبة الدار ،

تحسب ساعة موعدا ،

أيامنا الباقية وأشهرنا الطويلة .

أوفي الخيال تحتضني
توحد ذاتها بذاتي .
هذا هو عزاء المرأة المتفصلة عن حبيبها .

٨٥ - مثقلاً بالهموم ، فالشوق لا يعذب في النهار ،
ولكن ما أثقل الكآبة في الليل .
زودي زوجتي البائسة بهجة وسروراً
برواية أخباري ،
عندما تكون ساهرة في منتصف الليل ،
ممددة على فراش فوق الأرض .

٨٦ - وحيدة رقيقة تنام ،
وقد أنحلتها الآلام ،
كما هلال السادس عشر ،
المشرق في كبد السماء .
وفي الليل ،
كانت تطير بغمضة عين
في أجواء الملذات ،
بينما في الفراق لا نهائية مثل الخلود .

٨٧ - صفائرها نظيفة ،
لكنها غير مضمخة ،
تردها إلى الخلف عن خديها المصفرتين
مرسلة أعمق الزفرات ،
الزفرات التي أذبلت برعمي شفيتها .
إنها لراغبة في النوم ،
لتلتقي بي في الحلم ،

على الأقل ،
ولكن سبل العبرات
يطرد النوم من عينيها الحلوتين .

٨٨ - النسيج الذي حاكنه ،
عند لحظة الفراق ،
وهي تلقي جانباً بإكليل الزهر ،
انيّ لأمزقه ، عندما ألعن ،
مشتتة ، سحابة الغم والكآبة .
والآن كثيراً ما ، تردّ عن خديها
خصلات شعرها المشتتة الكثنة ،
بأيّد طويلة الأظافر
مرتجفة موجعة جذور الشعر .



٨٩ - وكانت عيناها فيما مضى ،
تشربان بمتعة
إكسير شارع القمر المنعش البارد .
والآن ، تغمضها حزينة
بأهدابها المثقلة بالدموع ،
كزهرة اللوتس في الأيام الغائمة ،
فلا هي ساهرة ولا هي نائمة .

٩٠ - تلك التي ألقت جانباً
بأدوات الزينة ،
تساعد بصعوبة جسمها الهش
المتهالك على الفراش .
أنت أيضاً تبكيها بهائك الزلال

عندما تريها ،
لأن القلب الحنون لعلى استعداد
دوماً ليصبح رؤوفاً .

٩١ - إني لعارف ، أن قلبها الصغير عاشق ،
لذا أتصور ، عن بعد ،
ربّي الوثنية على تلك الشاكلة .
صدّقي ، ليست فارغة تلك الفكرة ،
بأنّي محبوب بقوة .
سوف تقتنعين بسرعة يا أختاه(*)
بصحة كلامي هذا .

٩٢ - لم تعد تكحل أطراف عينيها
المحجوبتين بخصلات الشعر ،
الخمرة أسكرتها ،
فنسيت ترقيص الحواجب .
لكن عينيها ترفرفان من الألم
عند ظهورك ،
كرفرفة اللوتسات اللازوردية
من حركات السمك الحلوة .

٩٣ - فخذها الملساوان يضاوان
كجذر شجرة الموز ،
كنت أمسدها بأناملي بعد المتعة .
إنهما خاليتان من آثار أظافري ،
برغبة القدر ،
ترتعشان حالاً من الشبكة اللاألة المشعشة .

أما إذا رأيت حبيبي نائمة ،
أيتها الساقية ماءً ،
فاردعي انفجار عاصفتك ،
ربع ساعة ، على الأقل ،
لئلا تنزل فجأة إلى الأسفل
عقدة يدي حبيبي اللبلايتين ،
عندما تكون معانقة إياي
بنشوة في الحلم .

٩٥ - وبعدئذ أيقظي معبودتي ،
أنعشها بزخم رذاذ مائك ،
وبالنسيم العليل
المُشبع بعطور الياسمين .
وعندما تحرق بحب
في ضربات صاعقتك ،
ابدئي الحديث بلسان رعدك
العميق الجبار .

٩٦ - تعرّفي إليّ : أنا الغيمة ،
مانحة الماء ، شقيقة زوجك
الذي تحدوه رغبة ملحة
في فكّ صفائر نسوة المسافرين
المتأخرين المساكين .
وبحث السير إلى الدار
بالقصف العميق للرعْد الخير .
لقد جئت إليك



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مخفية في فؤادي النبأ المبهج .
(اعلمي أنك لست أرملة) .

٩٧ - عندما تسمع هذا الكلام
تنظر إلى الأعلى مطلقه
زفرات الشوق المعتق ،

وتصغي إلى كلامك مرحة بكل دقة وانتباه ،
كما يصغي (سيدا) إلى ابن العاصفة^(١٣) .
أليست أخبار الزوج ،
والالتقاء به شيئاً واحداً
عند المرأة ، تقريباً .

٩٨ - لكي تسعديها قولي لها ،
على لساني ولسانك :

(أيتها الحسنة التي تعيش وحيدة
في صوامع (راماكيري))
<http://Archivebeta.Sakhi>

إن حبيبك حي
يبحث إليك السلام .
للكائنة اللطيفة المحطمة من الشوق ،
هذا ما يجب أن يقال ،
قبل كل شيء .

٩٩ - إن المنفصل عنك بضربة القدر الظالم ،
يصهر ، في الخيال ،
جسده الناحل مع جسده التالف .
عذابه لقاء لوعتك الحارقة ،
ودموعه الفياضة لقاء دموعك ،

شوقه اللامحدود
مقابل شوقك الحار ،
زفراته العميقة
مقابل زفراتك .

١٠٠ - في زمن ما ،
وإن كان قادراً على التكلم
بصوت عال ، قرب وصيفاتك ،
لكنه كان يوشوش بسرور في أذنك ،
ما يود قوله ،
حتى يمس خديك بخديه
في شغف متناه .
إذاً ما دمت لا تستطيعين رؤيته ،

ولا الاستماع إليه ،
فهو يقول على لساني ،
بصوت عال ،
كلمات الشوق والهيام .

١٠١ - (أرى عينيك في عيني الأروى ،
وقدك المياس في نبتة / ليان / المشلقة .
في القمر أرى وجهك ،
وفي ذيل الطاووس جدائلك ،
وفي موجات النهر رقصات حواجبك .
ولكن يا حسنائي الغالية ،
لا مثيل لكمال صورتك .

١٠٢ - على المحراب ،

بالطباشير الملونة
ارسم صورتك ،
متظاهرا بالغضب .
لكن تدفعني الرغبة حالاً
في رسم صورتي أيضاً ،
منكباً على قدميك .
فتصاب رؤيتي حالاً بالغشاوة
من كثرة العبرات ،
فقدرونا الظالم يعثر لقاءنا
حتى في الصورة .

١٠٣ - أما عندك أراك أخيراً
في حلمي ، يا مرغوبي ،
فسدني أمد يدي إليك
لأحتضنك بقوة ،

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فأرواح الغابة شاهدة على إنخداعي ،
إنها تواسيني بصمت ،
وتساقط فوق الأشجار
لآليء الدموع الندية .

١٠٤ - إنني لراغب في معانقة الرياح ،
التي تهب من جبال هملايا
نحو الجنوب ،
وهي تمزق

قشور براعم شجرات (تيفاتار)^(١١)
حاملة معها عبق عصارتها .

لربما هنالك في الشمال ،

لامست جسمك بيدها .

١٠٥ - آه ، كيف لي أن أقصر

الليلة الطويلة القاسية ،

حتى لا تمضي بسرعة بغمضة عين .

وكيف لي تخفيف لظى النهار ،

التي لا تطاق ،

ففؤادي أيضاً يطفح ،

بالتوسلات الصعبة المراس كذلك .

فهوبلا مأوى

تجاه قساوة آلام التنائي .

١٠٦ - ولكني دون شك ،

أشجع نفسي ،
إذا ما فكرت كثيراً .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فأنت أيضاً يا غالبتي ،

لا تيأسي ،

حافظي على ثباتك .

هل من أحد منح السعادة الدائمة ،

أو التعاسة فقط .

إن الحياة الإنسانية

لدوارة مثل الدولاب .

١٠٧ - عندما يخرج (فينشو)

من فراش الحية^(١٠)

بعد لعنتي .

اغمضي أجفانك واحتملي
وحدة هذه الأشهر الأربعة .
وعندما نلتقي
فإننا نحقق في ليلة خريفية ،
تحت شعاع البدر
رغبة قلبينا المتوقدة من ألم الفراق) .

١٠٨ - وأضاف قائلاً : (هل تذكرين

نومك في الفراش

وأنت تحتضنيني بقوة .

فكنت تستيقظين فجأة ،

لتسكبي عبرات السهاد .)

وعلى تساؤلي : (ماذا حدث)

- كنت تحيييني بابتسامة خفيفة :

- (يا ظالم ، يا خالي الروح ،

لقد رأيتك مع واحدة أخرى في حلمي .)

١٠٩ - بهذه الشارة المفدأة ،

لابد أنك ستعرفيني ،

وتشتتين شكوكك ،

يا سوداء العيون .

إنهم يتحدثون حديث السوء ،

فيقولون : (الفراق موت للحب ،

فعندما لا ترتوي رغبة القلب

يتراكم الحب ليغدو هائلاً كالطود .)

١١٠ - وعدك ، دون شك ، هل تحقيقه ،

أيتها الأخت العزيزة
إنك لصامتة ،
ولكنني لا أحكم على سمو قدرك
من خلال إجابتك . . .
إنك تقنعين طير (تشاداك) عندما يترجاك .
فالنيل يجيب المترجي
بإحفاق توصلات قلبه .

١١١ - يا رفيقة المواساة ،
انطلقى إلى الأبعاد المرجوة ،
محقة بصداقة رجائي الشجاع ،
المليء بالاسترحام ،
وقد تزينت بجواهر الأمطار الرائعة .
فلتبق دوماً بقربك
زوجتك الحبيبة ، الصاعدة ،
ذات الجدائل النارية .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.net>

الحواشي

(١) « ياكشا » - هكذا كانت تدعى أنصاف الآلهة التي كانت تخدم إله الثروة
« غويرا » .

(٢) « مجردا من القدرة » - كانت أنصاف الآلهة « ياكشا » تمتلك قدرات فوق
الطبيعة . منها قدرة الانتقال من مكان إلى آخر ، خلال لحظة واحدة . وكان غويرا قد جرد
ياكشا من هذه القدرة لمدة سنة واحدة بلعنة منها .

(٣) « راماكيري » - اسم قمة جبل في وسط الهند ، وتتوحد هذه القمة الآن مع قمة

« رامدك » . وإلى هنا ، حسب الأسطورة ، كان « راما » بطل أسطورة « رامايانا » متفياً مع زوجته « سيدا » ومع أخيه « لاكشمانا » . أصبحت هذه القمة مزاراً للناس .

(٤) « ملك الملوك » - من ألقاب « غويرا » .

(٥) « نابهاس » - حسب التقويم الهندي ، بداية الأمطار الغزيرة - تموز وأب - . تستيقظ الطبيعة كلها ، مع ورود الغيوم ، وتسير قدرة الإنسان الخلاقة نحو الصعود . ففي ذلك الوقت يأمل المغتربون العودة إلى بيوتهم ، إلى زوجاتهم الحبيبات ، فتبدأ فترة الحب . والفراق عذاب أليم .

(٦) « أندرا » عاهل الآلهة الذي يرسل الصاعقة ، ومثله كمثل « زيوس » في الأساطير الإغريقية .

(٧) « بوشكارا » - غيوم أسطورية ، من شأنها أن تفرق العالم عند نهايته .

(٨) « آلاغا » عاصمة ، غويرا ، كثيراً ما كان ، شيفا - هارا - وهو أحد الآلهة المحبوبين عند الهندوس - يزور الغلايات القريبة من العاصمة . وكان الثلاثي المؤلف من « براهما » - خالق الكون « فيشنو » - حارس الكون « و « شيفا » - مدمر الكون .

(٩) « نساء المغتربين يرسلن جدائلهن » - كانت زوجة المغترب تجدل شعرها جديدة واحدة ، ولم تكن تسبلها ولا تجمعدها ولا تشذبها حتى يعود زوجها من الغربة .

(١٠) « تشاداكا » - اسم طير - يتغذى حسب الأسطورة - بقطرات المطر المتساقطة ، وكان يعتبر شارة خير ظهور بعض الطيور من الجهة اليسرى .

(١١) « زوجة الأخ » - يعتبر ياكشا نفسه أحياناً للغيمة ، لأنه بحق الأخوة وحده تستطيع الغيمة الوصول إلى مهجع ياكشا - بلا خروج عن الأعراف .

(١٢) « ماناس » - بحيرة في جبال هملايا ليست بعيدة عن قمة غابلاسا المقدسة ، والتي تقع آلاغا على أطرافها ، موطن غويرا .

(١٣) « ستهير » - أنصاف آلهة ، التي تجلب الانتباه ، بالطهارة والفضيلة ، وتعيش في طبقات السماء بين الدنيا والشمس .

- (١٤) « أفيال تينأك » - ثمانية أفيال ضخمة - وحسب الأسطورة الهندية - تقف على خاصرة السلحفاة وتحفظ الدنيا . الغيوم تهبّ الأفيال التي تحاول النيل منها بخراطيمها .
- (١٥) « قوس اندرا » - تظهر القوس والقزح ، فقط عندما يذهب اندرا إلى القيام بالبطولات ، فيترك القوس . إن الطرف الداخلي للقوس الداخلي يستند إلى قمة العناصر التي هي مدخل إلى العالم السفلي .
- (١٦) « فيشنوبملايس الراعي » - الإله فيشنوبولد ، أثناء تقمصاته العشرة فوق الدنيا ، كملك بطل باسم « غيشنا » ، الذي كان يعمل راعياً أثناء طفولته . كان لون بشرة غريشنا اسمر غامقاً ، وبذلك يكون مجال مقارنة مع الغيمة السوداء .
- (١٧) « مالا » - مكان ليس يبعد عن راماكيري ، والذي يقع حالياً بنفس مكان « مالطا » .
- (١٨) « أمراكودا » - جبل من سلسلة جبال « وينده » نحو الشرق ، وحالياً هو جبل « أماراكاندا » .
- (١٩) « ره فا » - نهر ينبع من جبال وينده . حالياً « نارباتا » .
- (٢٠) « طاشارنا » - مقاطعة للسكن في أواسط الهند .
- (٢١) « فيتيشا » - عاصمة طاشارنا ، تقع على ضفاف نهر « ويدراوادي » ، حالياً « بيدفا » رافندر « شامنا » .
- (٢٢) « نيتشاييس » - جبل قرب فيتيشا .
- (٢٣) « وانايتي » - ربما نهر « بارواد » الصغير ، الذي يجري قرب « بيدفا » .
- (٢٤) « أوتشاييني » - حالياً « أوتشين » عاصمة دولة « أفاندي » ، وحسب التقديرات ففي هذه المدينة عاش كاليطاسا .
- (٢٥) « نيرفيتا » - نهر وسط ، في أفاندي ، وهو من روافد « تشمبال »
- (٢٦) « سيندهو » - حالياً نهر « غاليسندهو » ، يصب في نهر تشمبال .
- (٢٧) « أوطايانا » - العاهل الأسطوري لشعب « وادس » الذي أحب ابنة ملك أفاندي واختطفها .
- (٢٨) « لأن ثمرة الحياة الفاضلة صغرت جداً ولكنها لم تستهلك » - من أسس الفكرة

الدينية عند الهنود ، فكرة التقمص وحسب هذا الاعتقاد فإن كل كائن حي - في هذه الدنيا وفي عوالم أخرى - يتقمص ، بعد الموت ، جسماً آخر ، وفي ظروف مختلفة ، حسب نتيجة أعماله الحيرة أو الشريرة التي قام بها الإنسان أثناء حياته الماضية . وتخضع هذه الفكرة الآلهة أيضاً ، فإنهم يتمتعون بقدرات عظيمة . كما أن مدة حياتهم تتجاوز كثيراً المدة الزمنية لحياة البشر ، غير أن حياتهم ليست خالدة ، فإذا نقص مقدار أعمالهم الحيرة وتدنى إلى درجة ما ، لكنه - لم تنفذ بعد . فإنه يمكن لهم - للآلهة - ان يولدوا في هذه الدنيا بصورة الكائنات الحية الدنيوية ولكن ضمن شروط الجنة .

(٢٩) « سيرا » - نهر يجري قرب أوتشاييني ، وهو من روافد تشامبال .

(٣٠) (تنظر إليك الـ « كان » ات بإجلال كما تنظر إلى جيد شيفا الأزرق) . - إن جيد شيفا أزرق اللون لأنه تخرج من ذلك السم الذي كان يستطيع تدمير العالم . الـ « كان » ات أنصاف آهة تتألف منهم حاشية شيفا .

(٣١) « الموطن » - إشارة إلى معبد شيفا المقدس ، قرب أوتشاييني .

(٣٢) « كاند هاوادي » - من روافد نهر تشامبال .

(٣٣) « يرقص شيفا ، في كل ليلة ماسكاً بأبدايه » - ولشيفا أربع أوتمان أيد - جلد الفيل - الإبل . لم يكن هذا المنظر الرهيب مستساغاً لـ « طوركا » زوجة شيفا . فهي فرحة بأن زوجها عاجز عن تمييز الغيمة الغبراء من جلد الفيل - الإبل .

(٣٤) « كامهيرا » - من روافد تشامبال ، يجري قرب أوتشاييني .

(٣٥) « تيفاكيري » - سلسلة جبلية في شمال الهند .

(٣٦) « اسكانتا » - إله الحرب غومارا . وحسب الأسطورة ، فإن شيفا يقذف ببذرتة في النار - في قم إله الناراكي - ، فتنتقل النار البذرة إلى مياه نهر الغانج ، حيث كانت تستحم ست حوريات . فتلد كل واحدة منهن ولدا ذكرا . يندمج هؤلاء ببعضهم ويمسخون إلى آهة الحرب اسكانتا بستة رؤوس . وحسب التنبؤات كان يجب أن يقتل إبليس « داداغا » الذي كان قد انتصر على كافة الآلهة ، حتى على اندرا العظيم ، لقد صوروا لنا اسكانتا وهو مغطى ظهر طاووس يقع موطنه المقدس قرب تيفاكيري .

(٣٧) « كاوري » - أحد أسماء طوركا ، زوجة شيفا .

(٣٨) « الألوهية المولدة من القصب » - المقصود اسكانتا .

(٣٩) « رانديته فا » - ملك أسطوري لـ « تاديابور » كان مشهوراً ، بثروته . قدم

ذات مرة أعدادا كبيرة جداً من الأبقار ضحايا للآلهة حتى تشكلت من دمائها نهر
« تشارمانوات » ، حالياً نهر تشامبال .

(٤٠) « سورابي » - بقرة إلهية وهي أم جميع الأبقار .

(٤١) « طاشابورا » - اسم مدينة شمال نهر تشامبال . توحد اليوم مع نهر

« رانديابور » .

(٤٢) « برامهاواردا » - مكان يقع بين مدينتي « آمبالا » و « ته لي » . لقد جرت هناك

في سهل غورو المعركة التاريخية بين قبيلتي « غورو » و « باننو » والتي تشكل أساس اسطورة
مهابهاراتا .

(٤٣) « آرتشونا » - أحد أبطال اسطورة مهابهاراتا .

(٤٤) « ساراسوادي » - نهر مقدس ، والذي تضيق مياهه في الرمال .

(٤٥) « بالارما » - الأخ الأكبر لـ « غريشنا » الذي وقف على الحياد في المعركة

الجارية بين قبيلتي غورو و « باننو » ، رغم أنه كان من أكبر عشاق الخمرة فإنه تركها وترك أيضاً
زوجته « ره وادي » وذهب لينسجد خاشعاً لمياه ساراسوادي ، التي تظهر الإنسان من
الخطايا .

(٤٦) « غانج ابنة تشاهنو » - وحسب الأسطورة ، فإن الناسك « كابيلا » بحول في

لحظة غضب ، إلى رماد ستين ألفاً من الأبناء الذكور للملك « هارا » . إن الملك

« بهاكيراتا » يتوصل - عن طريق تنسكه - إلى تدفق مياه نهر الغانج الساقية نحو الأسفل ،

إلى الدنيا ومنها إلى الجحيم غامرة في طريقها عظام جثث أبناء ساكارا ، مما يسبب وقوع

أولئك في الجنة . وفي أثناء تدفق مياه الغانج نحو الأسفل يتلقى شيفا ضرباتها على رأسه

ويثير رغبة زوجته « كاوري » . الناسك تشاهنو الذي كان النهر قد أزعجه فشرب مياه النهر

ولكنه - فيما بعد - يرحها ويتركها - أي المياه - لتخرج عن طريق اذنيه وبهذا الشكل يولد نهر

الغانج للمرة الثانية ، ومن هنا تأتي عبارة « ابنة تشاهنو » .

(٤٧) « شازي » - حيوانات اسطورية بشهائي أرجل .

(٤٨) « كينار » - كائنات اسطورية برأس فرس وبجسم انسان ، كانت تدخل في صفوف موسيقي الاله غويرا .

(٤٩) « دريورا » - ثلاث مدن - من الذهب والفضة والحديد - كانت تابعة للأبالسة والتي أحرقها شيفا .

(٥٠) « بوابة الوزات » - عمر في جبال هملايا ، مكانه غير معروف بشكل دقيق .

(٥١) « بالي » - إبليس كان قد نشر سلطته على القارات الثلاث . لقد تقمص الإله « فيشنو » شكل قزم جاء يطلب من بالي مساحة ثلاث خطوات . وبعد أن نال الاله فيشنو طلبه عاد فوراً إلى شكله السابق ، فحضر بالخطوة الأولى الدنيا ، وبالثانية حرر السماء ، وبالثالثة كان يجب أن يمرر المملكة السفلى « تحت الأرض » ، ولكنه تخنن وترك ذلك إلى بالي .

(٥٢) « إبليس ذات الوجوه العشرة » - الأبليس « رافانا » الذي كان يحاول اقتلاع قعة غايلاسا المقدسة الفضية . لقد حطم شيفا أيادي رافانا بالصخور . وكان رافانا يحاول الخلاص ، وبذلك كان يهز الجبال خلال « ٢٠٠٠ » سنة .

(٥٣) « ضحكة شيفا المجلجلة » - واحدة من الرموز الدالة على اللون الأبيض الناصع عند الهند ، بسبب بياض أسنان شيفا .

(٥٤) « على أكتاف بالارما الجبارة » - كان بالارما أبيض البشرة خلافاً لأخيه غريشتا ، ولكنه كان يلبس معطفاً أسود اللون .

(٥٥) « عندما يلقي شيفا بالسوار - الحية » - كان شيفا يلبس حول معصمه حية كالسوار ، وبما أن زوجته كاوري كانت تخاف من الحية ولذا كان شيفا يخلع تلك الزينة قبل الخروج معها إلى التزهة .

(٥٦) « آيرافادا » - فيل أندرا ، زعيم الفيلة الذي يحافظ على جهة من الجهات الشانية للدنيا .

(٥٧) « في مدينة الإله غويرا » - السحرية كانت تزهر ، في نفس الوقت ، جميع أزاهير فصول السنة .

« أذن الفار » - زهرة نهاية الربيع . « سيريس » - زهرة الصيف وتسمى أحياناً بزهرة

اللبن . « زهرة نيبا » - زهرة فصل الأمطار . « اللوتس » - زهرة الخريف . لوتها - زهرة الشتاء . والياسمين - زهرة أوائل الربيع .

(٥٨) حسب المعتقدات « حجر القمر » يمتص شعاع القمر ثم يطرحها على شكل قطرات جليدية - وهو حجر سليكات الألمنيوم .

(٥٩) « غاما لا يترك قوسه » غاما هو إله الحب ، يخاف من شيفا ، لأن شيفا - في وقت ما - كان قد حول غاما إلى رماد بنظرة واحدة منه ، عندما كان غاما يحاول إيقاظ الحب في قلب شيفا المتنسك في جبال هملايا تجاه أوما « كاوري ، تورغا . . الخ » زوجته شيفا المستقبلية .

(٦٠) « مانتارا » - واحدة من خمسة أشجار عجيبة ، والتي كانت تنمو في قصور الآلهة وأنصاف الآلهة .

(٦١) « حسب التصورات الهندية كان لا بد من تدخل النساء من أجل أن تزهر شجار » اشوكا وكيشارا » . ان اشوكا تزهر فقط عندما تمسها ساق حسناء . إما كيشارا فإنها تزهر عندما تمسها أندية المرأة الشابة وهي سكرى .
(٦٢) « تشاكرافاكي » - الطير الذي - حسب الأسطورة - يجبر في كل ليلة على الانفصال عن حبيبته بسبب لعنة من ناسك .

(٦٣) « . . إلى ابن العاصفة » - الإلبس رافانا - صاحب الرؤوس العشرة - يخطف سيدا ، زوجة راما ، ويذهب بها إلى لانغا ، إلى بلاده « سيلان حالياً » . إن « هانومان » زعيم القردة « ابن العاصفة » يطير قاطعاً المحيط ويصل إلى رافانا ليشرح بالخبر راما - سيدا - .

(٦٤) « تيفاتار » - شجرة من نوع الارزيات في جبال هملايا .

(٦٥) « عندما يخرج فيشومن فراش الحية » - حسب الأساطير - فإن الآلهة فيشنونام في فصل الأمطار على متن شيشا - الحية الكونية - ويستيقظ في الخريف .

قصيدتان

للشاعر الهندي سبهاس موخوه بادبادي

ترجمة: هيلمرة سعد الدين محمد النكبيز - مراجعة: د. حسام الخطيب

١ - أمي ، وطني الأم

أحببت أمي حباً عنيفاً
لكنني لم أستطع أبداً أن أعبر عن حبي لها
بكلمات كثيرة
بنقود ادخرتها من مصروفي الخاص
كنت اشترى لها برتقالاً
مرة بعد أخرى ..

عيونها ستغرورق بالدموع
حين تضطجع في فراشها
لكنني .. لم أستطع أبداً أن أعبر عن حبي لها
بكلمات كثيرة ..

إذاً .. أنت يا وطني الأم
أننى لي أن أعبر عن حبي لك بكلمات ..

بأصابعي العشر أحمل بصمات يدك وخاتمك

يا وطني الأم
من ترابك ، استقيت كل كياني
والآن . .

أيضا وضعت أصابعي
فإني ألمسك . .
وأوتار قلبي تعزف أغنية
كلما لامستني . . يا أمي
أماه . . صدقيني . .
أنا لم أكن خائفاً عندما وصلوا إليك

بمخالبتهم الضارية
سأمسك بهم من جلدة قذالاتهم
وأقذف بهم خارجاً . .
ويعتذ . .
سأعيش حياتي الخاصة
بطريقتي الخاصة . . أينها الأم

صدقيني
أنا لم أكن خائفاً يا أمي . .
وإنما شعرت بالانزعاج من هؤلاء الشياطين
لأنهم اقتحموا عالمنا
بينما كنا منهمكين
بممارسة طقوسنا المقدسة .

إن شفتي مطبقتان . . ولكن يدي طليقتان
وسوف أخبر العالم يوماً ما
بمدى حبي لك
يا أمي ، يا وطني الأم . . .

٢ - الزهر - الحجر

أبعدو عني الأزهار
إنها تؤذي
أكاليل ، تكدمت كوماً
أزهار تضغط كالأحجار
أبعدو الحجر عني
إنه يؤذي . .
ما عدت الرجل القوي الذي أعدت أن أكونه
الشمس ، الأمطار ، الرياح
هذا الجسد ما عاد يحتمل المزيد . .
تذكروا . .
الآن . . أنا كالطفل بغير دفاع
ما أسهل أن يُقضي علي . .
لقد أستاذنت عند الفجر
مبكراً جداً هذا اليوم
جاؤوا ليأخذوني بعد الغسق
لماذا ينبغي لكم أن تحتجزوني في الطريق ؟
بعد توقف طويل
تابعت العربة المسير
ومن زاوية الشارع
كنت أشبه بياقة رشيقة من الزهر
هل كان وجهي هو الوجه الذي رآه
رجل الأزهار في الحلم الليلة الماضية ؟

كل شيء تماماً

كما ظننت

البحور ، الأكاليل ، الموكب ، كل شيء

ربما في الغد سيعقدون اجتماعاً تذكاريّاً

ما عدا الأسماء . .

التي التصقت بالأكاليل بمحبة . .

كل شيء تماماً كما ظننت

الآن . . رقت القلوب

حان الوقت

ويمكن جمع النقود اللازمة للجنّازة

إذا مد المرء يده للسؤال . .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بأسأله البالية

وبعينيّه الجامدتين

وبأسنانه المنقبضة

يتتحي ولدي

زاوية ويحتم . .

يا ولدي البليد ! !

يا للعار ! ! ظننتك رجلاً شجاعاً

ليست هذه سوى بداية الشتاء

« لا يحمل بنا أن نرتجف في مثل هذه البداية المبكرة .

أبعدو عني الأزهار

إنها تؤذيني

أكاليل ، تكدست كوماً

أزهار تضغط كالأحجار

أبعدو الحجر عني . . إنه يؤذيني

الزهور غالباً
 تكذب علي الناس
 لذلك لم أكن أهوى الزهور
 وقد اخترت دائماً اللهب
 إنه أنقى من أن يخفي حقيقته بقناع ..
 أنا أعلم تماماً
 أن هذا سيحدث
 وأن حب البشر سوف يطفح يوماً
 أعلم ، بأي قلب ؟
 بأية طريقة يمكن أن أكون قد اخترت الحب ؟
 ذاك الحب ينتمي إلي
 إنه لي دوماً
 سهرت ليالي أرقب
 متى وكيف يطلع الفجر .. ؟
 أنفت أيامي في تبديد الظلمات
 لم أسترح ساعة ، ولم أسترح حتى ولو لحظة ..
 كنت أعمل على استخراج جوهر الحياة
 ملأت قلوبهم ..
 والآن قد طفحت ..

الكلمات لن تكفيني بعد اليوم

من حيث تتبع الكلمات
والى حيث تذهب
والى منبع كل تلك الكلمات
والى وجهة كل تلك الأسماء
في الماء ، في التراب ، في الريح
أريد لنفسي أن تحلّ . .

انقلوني

الآن

واقذفوا بي فوق كومة الحطب

ودعوا اللهب النقي

يقضي على كل آلامي من الأزهار . .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

التَحْدِي

قِصَّة

ترجمة: فعت عطفة - عبدالاسمانيّة -

ماريو يوبا

عندما ظهر ليونيداس في باب ريو بار ، كنا نشرب بيرة كما في جميع أيام السبت . لاحظنا ، فوراً ، من وجهه ، أن شيئاً ما قد حدث .

سأل ليون : ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ماذا حدث ؟
جرّ ليونيداس كرسيّاً وجلس إلى جانبنا :
- إنني ميت من العطش .

ملأت له كأساً فانزلقت الرغبة على الطاولة . نفخها ليونيداس ببطء وبقي متفكراً ، ينظر إلى الفقاعات وهي تنفجر ، ثم بجرعة واحدة ، شربها حتى آخر قطرة .

- خوستو ، عنده معركة هذه الليلة - قال ذلك بصوت غريب .
خيم الصمت علينا لحظة . شرب ليون وأشعل بريثنيو سيجارة .
- كلّفني بتبليغكم - أضاف ليونيداس - يريدكم أن تذهبوا .

سأل بريثنيو أخيراً :

- كيف حدث ذلك ؟

- تصادفا هذا المساء في كاتناكاوس . - مسح ليونيدا من جبينه يده وساط
الهواء فانزلقت بعض قطرات العرق من يده إلى الأرض . - بإمكانكم أن
تتخليلوا البقية . .

- حسناً قال ليون - إذا كانا سيتعاركان فالأفضل أن يفعلا ذلك بكل
ما يمليه العرف . أيضاً لا داعي للخوف فخوستو يعرف ما يفعل .

- حقاً - كرر ليونيداس وقد بدا عليه الألم - قد يكون هذا هو الأفضل .

فرغت الزجاجات ، مرت نسمة ، قبلها كنا قد توقعنا عن سماع فرقة
ثكنة غراو التي كانت تعزف في الساحة . . الجسر كان يغطيه العائدون من
العرض العسكري والأزواج التي كانت قد ذهبت تبحث عن الظلال في
ماليكون وبدأت تعود هاجرة مخابئها . كثير من منهم كانوا يعمرون أمام باب
ريوبار ، الذي دخله قسم منهم ، مما جعل الشرفة تمتلئ ، بسرعة بالرجال الذين
كانوا يتحدثون بأصوات عالية ويضحكون
<http://Archive.org>

- الساعة تقارب التاسعة - قال ليون - خير لنا أن نمضي .

خرجنا .

- حسناً أيها الشبان - قال ليونيداس - شكراً على البيرة .

- سيكون ذلك في « لا بالسا » أليس كذلك ؟ سأل بريثيو .

- نعم ، الساعة الحادية عشرة . في العاشرة والنصف سيكون خوستو
بانتظاركم هنا .

قام العجوز بحركة وداع ، وراح يبتعد في جادة كاستيليا . كان يعيش في
الأطراف ، في أول الرملة ، في كوخ منعزل يبدو كأنه يحرس المدينة . سرنا
باتجاه الساحة التي كانت شبه مقفرة . كان يقف إلى جانب فندق الساحة

بعض الشبان ، يتناقشون بصوت عال عندما مررنا بجانبهم اكتشفنا أن في وسطهم فتاة تصغي إليهم مبتسمة . كانت جميلة ويبدو أنها تتسلى .

- سيقتله الأعرج - قال بريثينو فجأة .

- اسكت - قال ليون .

افترقنا عند زاوية الكنيسة أسرعنا الخطأ إلى البيت لم أجد أحداً هناك ، ارتدبت الأفرول وصدريتين وخبات المدية في جيب الأفرول الخلفي بعد أن لففتها بالمنديل . وبينما كنت خارجاً صادفت زوجتي عائدة .

- مرة أخرى إلى الشارع ؟ - سألت

- نعم ، عندي موضوع علي أن أسويه .

كان الصغير نائماً بين ذراعيها فأثار عندي الانطباع بأنه ميت .

- عليك أن تستيقظ باكراً - ألحت - هل نسيت أنك تعمل أيام الأحاد ؟

- لا تهتمي - قلت - سأعود بعد دقائق .

مشيت عائداً إلى ريوبر ، جلست إلى الموسرادر ، طلبت زجاجة

بيرة وسندويشة لم أكملها فقد فقدت القابلية . ربت واحد على كتفي وكان

مويسس صاحب المحل .

- هل موضوع المصارعة أكيد ؟

- نعم وستكون في « لالالسا » . خير لك ألا تتكلم .

- لست بحاجة كي تنبهني - قال - علمت بذلك منذ لحظة . إنني حزين

على خوستولكنه ، منذ فترة وهو يبحث عن ذلك ، نحن نعرف أن الأعرج

خالي الضمير .

- الأعرج رجل مقرف .

- لكنه كان لك صديقاً فيما مضى - بدأ مويسس يقول لكنه

أحجم .

ناداه أحدهم من الشرفة فابتعد . بعد لحظات عاد إلى جانبي من جديد .

- هل تريدني أن أذهب ؟ سألني .

- لا ، شكراً ، فينا الكفاية .

- حسناً ، أخبرني إن كنت أستطيع أن أسدي لكم مساعدة ما . خوستو صديقي أنا أيضاً . وتناول جرعة بيرة من زجاجتي ، دون أن يطلب إذناً - ليلة البارحة كان الأعرج هنا مع ثلثي . ولم يأت بعمل آخر سوى الحديث عن خوستو والقسم بأنه سيمزقه إرباً . صليت كي لا يخطر لكم المرور من هنا .

- كان بودي لو رأيت الأعرج - قلت - وجهه يثير الضحك .

ضحك مويسس .

- ليلة البارحة كان كالشيطان . ما أقبحه من رجل ، لا يستطيع المرء أن يطيل إليه النظر دون أن يصاب بالقيئان .

أنهيت زجاجة البيرة وخرجت أستريح في المالكين ، إلا أنني عدت مسرعاً بعد أن رأيت خوستو من خلال باب ريو بار ، كان يجلس وحيداً في الشرفة يلبس حذاء مطاطياً وصدرية حائلة اللون ، تتسلق عنقه وتصل حتى أذنيه . صورته الجانبية ، مقابل الظلمة في الخارج ، كانت توحي بأنه طفل أو امرأة : كانت ملاحة رقيقة وحلوة من هذا الجانب . عندما سمع وقع خطواتي التفت فتبدت لعيني البقعة الأرجوانية التي كانت تجرح النصف الآخر من وجهه وتمتد من لحمه الشفتين وحتى الجبين . (يقول بعض الناس أنها نتيجة ضربة تلقاها ، عندما كان صغيراً ، في إحدى المشاجرات . لكن ليونيداس يؤكد أنه ولد يوم الطوفان وأن البقعة هي من أثر الرعب الذي أصاب والدته عندما رأت المياه تتقدم باتجاه باب بيتها) .

- وصلت لتوي - قال - ماذا عن الآخرين ؟

- قادمون . هم حقاً في طريقهم إلينا .

نظر خوستو إلى يامعان . بدا كأنه سيبتسم ، إلا أنه تجهّم وأدار رأسه .

- ماذا عما حدث هذا المساء ؟

هز كتفيه وقام بحركة غامضة :

- تصادفنا في آل - كاروأونديدو . دخلت لتناول جرعة فالتقيت بالأعرج
وثلثه وجهاً لوجه . ألا تلاحظ ؟ لو لم يمر الراهب لكانوا ذبحوني هناك .
انقضوا علي مثل الكلاب . تماماً مثل الكلاب المسعورة . لكن الراهب فصل
بيننا .

- هل أنت رجل حقاً ؟ صاح بي الأعرج .

- أكثر منك - صرخ خوستو .

- اهدؤوا ، يا حيوانات - قال الراهب .

- إذاً لقاءنا هذه الليلة في « لا بالسا » - صاح الأعرج ،

- حسناً - قال خوستو - هذا هو كل شيء .
<http://Afghanistan.sakhr.com>

تضاءل عدد الناس في ريويسار . لم يبق سوى بعض الأشخاص أمام
الموسترادور . الشرفة خلت إلّا منا نحن الاثنين .

- أحضرت هذه - قلت وقد ناولته المنديل .

فتح خوستو المديّة وقاسها ، كانت بطول كفه تماماً ، من المعصم وحتى
الأظافر . ثم أخرج من جيبه مديّة أخرى وقارنها بها .

- إنها متماثلتان - قال - سأحتفظ بمديتي فقط .

طلب زجاجة بيرة ، شربنا ونحن ندخن دون كلام .

- لا أحمل ساعة - قال خوستو - لكن لا بد أنها تجاوزت العاشرة هيا بنا

نلحق بهم .

التقينا عند الجسر بريثنيو وليون ، فسلمنا على خوستو وصافحاه .

- يا أخي - قال ليون - سوف تمزقه إرباً .

- لا جدل في ذلك - قال بريثنيو - لن يقدر الأعرج عليك .

كلاهما كانا يرتديان لباسهما السابق ، كما لوأنهما اتفقا على ذلك كي يظهرنا ثقة وشيثاً من الفرحة أمام خوستو .

- لنهبط من هنا - قال ليون - إنه أقصر .

- لا - قال خوستو - ندور الدوحة ، فأنا بغنى عن كسر إحدى ساقي .

هذا الخوف كان غريباً ، فنحن دائماً كنا نهبط متدلين من النسيج الحديدي الذي يحمل الجسر . تقدمنا مسافة خمسة متر في الجادة ، ثم انعطفنا نحو اليمين وسرنا فترة غير قصيرة بصمت .

تعشر بريثنيو أثناء هبوطنا في الدرب الضيقة وأطلق بعض التجديفات . كان الرمل دافئاً تنغرس أقدامنا فيه ، وكأننا نمشي فوق بحر من القطن . نظر ليون إلى السماء طويلاً .

- الغيوم كثيرة - قال - لن تكون فائدة القمر كبيرة هذه الليلة .

- نشعل ناراً - قال خوستو .

- هل أنت مجنون ؟ - قلت - أتريد للشرطة أن تأتي ؟

- يمكن معالجة الموضوع - قال بريثنيو وهو غير مقتنع - باستطاعتنا أن نؤجلها للغد . فهما لن يتصارعا في الظلام .

لم يلق جواباً من أحد ، مما جعله غير ملحاح .

- ها هي « لا بالسا » - قال ليون .

في أحد الأزمان لا أحد يعرف متى ، انهار جذع خرنوب ضخيم في مجرى
النهر ، غطى ثلاثة أرباع عرضه وكان ثقيلاً إلى حد أن المياه المنداحة لم تستطع
رفعه قط بل كانت تجرفه أمتاراً ، لذلك راحت « لابلالسا » تننأى عن المدينة في
كل سنة أكثر . لا أحد أيضاً يعرف من هو الذي أطلق عليها « لابلالسا » ومع
هذا فالجميع يدعونها بهذا الاسم .

- هاهم هناك - قال ليون .

توقفنا على بعد يقارب الخمسة عشر متراً عن « لابلالسا » ، لم نستطع أن
نميز في بهيق الليل الباهت بين وجوه الذين كانوا بانتظارنا ، فقط رأينا
أطيافهم . كانوا خمسة . عددهم بنفسى ، وعبثاً حاولت أن أكتشف الأعرج

- امش أنت ؟ - قال خوستو .

تقدمت نحو الجذع ببطء ، محاولاً أن يحتفظ وجهي برزاقته .

ARCHIVE

- مكانك - صرخ أحدهم - من أنت ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

خوليان - صرخت - ويرتاس ، هل أنت أعمى ؟

اندفع للقاءى جسم صغير ، إنه تشالوياس .

كنا على وشك الرحيل - قال - اعتقدنا أن خوستيتو ذهب إلى فرع
الشرطة طلباً للحماية .

- أريد رجلاً أتفاهم معه - صحت دون أن أرد عليه - لا هذه الدمية .

- هل أنت شجاع جداً - سأل إل تشالوياس بصوت متهدج .

- سكوت - قال الأعرج وكانوا قد اقتربوا جميعاً منى ، تقدم الأعرج

نحوى . كان طويلاً ، أطول الحاضرين جميعاً . لم أستطع رؤية وجهي لكننى
تخيلته ، كان مدرعاً بالدمل أمرد الجلد ، زيتوني اللون غامقه ، صغير محجر

العينين الغائرتين والمقتضبتين كنقطتين في تلك الكتلة اللحمية ، التي لا يقطعها سوى كتلي وجنتيه المستطيلتين وشفتيه الغليظتين كاصبعين ، والمتدليتين إلى ذقنه المثلثة الشكل والشبيهة بذقن العظاء الأمريكية . كان الأعرج يميل من جهة قدمه اليسرى ، التي يقولون أن في ساقها ندبة على شكل صليب ، ذكرى من خنزير عضه أثناء نموه ، ومع ذلك فإن أحداً لم يرها .

- لماذا جئتم بليونيداس ؟

- لماذا ؟

أشار الأعرج باصبعه إلى أحد جانبيه ، حيث كان العجوز فوق الرمل ، على بعد أمتار منه والذي اقترب عندما سمعهم ينطقون باسمه .

- ماذا عني ؟ - قال وهو ينظر إلى الأعرج بثبات . - لست بحاجة كي يأتي بي أحد ، جئت وحدي على قدمي ، هكذا خطرتي . قل ، إن كنت تبحث عن حجة كي لا تصارع .

- لا تتدخل ، أيها الشيخ - قال الأعرج بلطف - فأننا لن أتصارع معك .
- لا أعتقد أنني عجوز إلى هذا الحد - قال ليونيداس - فلقد صرعت كثيرين أقوى منك .

- حسناً أيها الشيخ - قال الأعرج - أصدق ذلك - ثم التفت نحوي :
- هل أنتم جاهزون .
- نعم ، ولكن قل لأصحابك ألا يتدخلوا ، فإن فعلوا كان ذلك وبالأعلى عليهم .

ضحك الأعرج .

- أنت تعرف جيداً ، يا خوليان أنني لست بحاجة لمعونة أحد ، خاصة هذا اليوم ، لا تهتم . ضحك ، أيضاً ، أحد الذين كانوا خلف الأعرج .
بسط الأعرج شيئاً فمددت يدي : كان نصل مديته في الهواء ، أمسكتها من

حدها ، فشعرت براحة كفي قد تمزقت فانتابني قشعريرة . كان المعدن بارداً كالجليد .

- هل تحمل ثقاباً أيها الشيخ .

أشعل ليونيداس عود الثقاب وأبقاه بين أصابعه حتى لعق أظافره ، ففحصت المديّة جيّداً على ضوء اللهب الخافت ، قستها عرضاً وطولاً ، تأكدت من حدها ووزنها .

حسناً - قلت .

- اذهب معه يا تشونغا - قال الأعرج .

سار تشونغا ببني وبين ليونيداس عند وصولنا إلى حيث كان الآخرون ، كان بريثيو يدخن ومع كل عجة كانت السيجارة تضيء لبرهة وجه خوستو الجهم بشفتيه المشدودتين ووجه ليون الذي كان يمضغ شيئاً ، قد يكون ورقة عشب وكذلك وجه بريثيو الذي كان يتصبّب عرقاً .

من قال لك أن تأتي ؟ - سأل خوستو بحدة .

- لا أحد قال لي - أكد ليونيداس بصوت عال - جئت لأنني أردت . هل ستحاسبني ؟ لم يجبه خوستو الذي أومأت إليه كي يرى تشونغا الذي وصل متأخراً عنا بعض الشيء . أخرج خوستو مديته وقذف بها ، فسقطت في المكان الذي يقف فيه تشونغا ، الذي ارتد على أثر ذلك .

- عفواً - قلت وأنا أتلمس الرمل باحثاً عن المديّة - لقد أفلتت مني .

ها هي .

- ستخسر ظرافتك قريباً - قال تشونغا .

مر بأصابعه على نصلها تحت ضوء عود الثقاب ، كما كنت قد فعلت ، ثم أعادها إلينا دون أن ينبس ببنت شفة وعاد بخطى واسعة باتجاه « لا بالسا » .

بقينا عدة لحظات صامتين ، نستنشق عقب حقول القطن القريبة ، نحمله إلينا
نسمة ساخنة هبت باتجاه الجسر .

كانت ترتفع وراءنا وعلى جانبي المجرى أضواء المدينة المتألثة . كان
الصمت شبه مطلق تقطعه ، أحيانا ، ويعنف ، هذه النباحات وذلك
الشهيق .

- جاهزون ؟ - هتف صوت من الجانب الآخر .

- جاهزون - صرخت .

بين مجموعة الرجال الذين كانوا بجانب « لابالسا » حدث تملل
وتمتبات ، ثم تسلل شبح كان يعرج إلى مركز المنطقة الموجودة بين المجموعتين .
رأيت الأعرج هناك يحس الأرض بقدميه ، في محاولة منه للتأكد من عدم وجود
حجارة ولا عظام . فتشت بنظري عن خوستو : كان ليون وبريشنيو يمران
بأذرعهما على كتفيه تخلص منها بسرعة حتى إذا أصبح بمحاذاتي ابتسم
وصافحته . عندما راح يتعد . قفز إليه ليونيداس وأمسكه من كتفه وانتزع دثارا
كان يضعه على ظهره كان بقربي .
<http://Archivebeta.Sakhi.net>

- لا تقترب منه لحظة واحدة - قال الشيخ ببطء وبصوت مرتجف قليلاً -
ابق بعيداً عنه دائماً ، راقصه حتى ينهك . انتبه بشكل خاص إلى معدتك
ووجهك . أبقى ذراعك ممدودة ، تماسك ودُسْ بثبات . وإذا انزلت ، فحرك
ساقيك حتى يتعد . . . والآن امض وكن رجلاً .

أصغى خوستو إلى ليونيداس منحني الرأس . ظن أنه سيعانقه لكنه
اكتفى بحركة فظة . وانتزع الدثار من بين يديه ولفه حول ذراعه وابتعد يسير
على الرمل بخطى ثابتة ورأس مرفوع . وكان سلاحه يلمع في يده . توقف
على مسافة مترين من الأعرج .

بقيا عدة لحظات صامتين ، بلا حراك ، يقول كل منهما بعينه للآخر :

كم أكرهك ! يرقب الواحد منها الآخر وعضلاته مشدودة تحت ثيابه وبده اليمنى ممدودة والغضب مترکز في المذبة . كان ظلام الليل الفاتر يخفيها تقريباً ، لذلك لم يبد أنها خصمان يتقدمان للعراك وإنما تمثالان غير واضحي الملامح في مادة سوداء ، أو شبحا شعرتي خرنوب ، فتيتين وثقلتين من أشجار الضفة قائمتين في الهواء وليس على الرمل . بدأ الحركة معاً تقريباً كما لو أنها استجابا لأمر قيادة عاجل . خوستو هو الذي بدأ على ما أعتقد ، الحركة قبل ثانية من ذلك بدأ في المكان مراوحة بطيئة ، ارتفعت من الركبتين وانتهت بالكتفين فقلده الأعرج ، الذي بدأ يراوح دون أن يرفع قدميه . كانت وضعية كل منهما مماثلة للأخرى : الذراع اليمنى في الأمام والمرفق منحني إلى الخارج قليلاً واليد مصوبة مباشرة إلى وسط الخصم ، والذراع اليسرى ملفوفة بالدثار بشكل تبدو فيه غير متناسقة وضخمة ، مرفوعة كترس على مستوى الوجه . في البداية لم يحركا إلا جسميهما أما رأساهما وأقدامهما وأيديهما فقد بقيت ثابتة . وقليلًا قليلًا راحا ينحنيان إلى الأمام بمطمان ظهرهما ويخنيان سيقانها كما لو أنها سيففزان إلى الماء . كان الأعرج هو الباديء بالهجوم ، قفز إلى الأمام ، رسم بذراعه دائرة سريعة (١٧) لم يكن الخط الذي رسمه الأعرج بسلاحه ولا مس خوستو دون أن يجرحه قد انتهى عندما بدأ هذا ، وكان بدوره سريعاً ، يدور . راح ينساب ، بنعومة ، على الرمل ، دون أن يفتح دفاعه وينسج حول الآخر دائرة كانت تتكشف باضطراب . كان الأعرج يفتل في المكان ، منكشاً أكثر ، دائراً حول نفسه ، متبعاً اتجاه خصمه ، الذي كان يلاحقه طوال الوقت بنظره ، كأنه منوم مغناطيسياً انبرى خوستوله فجأة : رأيناه يقع عليه بكل جسده ويعود في ثانية وكأنه دمية نابض .

- لقد أصابه - تمتم بريثيو - شطبة .

- في كتفه - قال ليونيداس - لكن بشكل خفيف .

ودون أن يطلق الأعرج صرخة واحدة تابع رقصته ثابت العزيمة ، بينما كان خوستو يقتصر على التقدم دائرياً ، يقترب من الأعرج ويتعد عنه هزاً

الدثار يفتح ويغلق دفاعه ، يعرض جسمه ويسحبه ، يتملص برشاقة بغوي خصمه ويبعده كامرأة وحى . يريد له أن يصاب بالدوار لكن الأعرج كان متمرساً وله وسائله : حَطَّم الطوق مترجعاً وهو منحني أبداً إلى الأمام وهكذا أجبر خوستو على التوقف واللدخاق به . بخطوات قصيرة جداً . كان الأعرج يتهرب ورأسه إلى الأمام وَحَى وَجْهَهُ بالدثار المعلق إلى ذراعه ، جاراً قدميه جراً ، منحنيًا حتى تكاد ركبته تلامسان الأرض .

مد خوستو ذراعه مرتين وفي كلا المراتين لم يجد سوى الفراغ . لا تقترب كثيراً . قال له ليونيداس ، الذي كان إلى جانبي ، بصوت منخفض ، لم يستطع أحد سماعه غيري . في حين استعاد الجسم ، الشبح البشع والعريض طوله الحقيقي بشراسة ، بعد أن كان قد تقلص وانكمش مثل السروعة ، ونبا وقفز وحجب عن نظرنا خوستو . بقينا ثانية أو ثلثين أوريا ثلاث ثوان محبوسي الأنفاس ننظر إلى الشبح الضخم للمتصارعين المتشابكين ، سمعنا ضجة قصيرة وكانت أول ضجة نسمعها بعد بدء المصارعة وتشبه الجشأة . ثم وبعد لحظة ، برز إلى جانب الشبح العملاق شبح آخر ضامر ورشيق قفز قفزتين فرفع جداراً غير مرئي بين المتصارعين الأعرج هو الذي بدأ يدور هذه المرة ، يحرك قدمه اليمنى ويجري اليسرى . عبثاً أجهدت نفسي كي تخترق الظلمة وتقرأ في جلد خوستوما حدث خلال الثواني الثلاث . إذ كان الخصمان متلاهيين مثل عشيقيين في جسد واحد . « اخرج من هناك » قال ليونيداس ببطء شديد لماذا

تصارع بهذا الشكل عن قرب ؟ . بدأ خوستو بدوره يقفز مثل الأعرج بشكل عجيب وكان النسمة التي هبت قد بلغت تلك الرسالة السرية . انتقلا من الدفاع إلى الهجوم بتربص وحذر وشراسة ، ثم عادا إلى الدفاع بسرعة البرق ولم تفاجيء هذه الاستعراضات أحداً منها : فكان الأخير يرد على حركة ذراع خصمه السريعة والممدودة بشكل تبدو فيه كأنها ستقذف حجراً والتي لا تهدف إلى جرح العدو بل إلى إرباكه وزعزعته لحظة تحطيم دفاعه .

لم يكن بمقدوري أن أرى وجهيهما ، لذلك كنت أغمض عيني وأراهما
أفضل مما لو كنت بينهما : كان الأعرج يتصبب عرقاً ، مغلق الفم وعيناه
الصغيرتان كعيني خنزير كانتا تتلألأان وتلتهبان خلف أجفانه ، يهز جلده
الناضب وخيشومي أنفه الأفطس ولحمي فمه ارتجاف زائف .

أما خوستو فكانت تعلوه سحنة ازدرأ يؤججهما الغضب وقد رطب
السخط والتعب شفثيه . فتحت عيني فرأيت خوستو يندفع فوق الآخر بجنون
وحماقة ، مقدماً له كل فرص التفوق ، كاشفاً له وجهه وجسمه بتهور . وكان
الغضب والقلق قد رفعاه وأبقياه في الهواء ، مجترأ في وجه السماء ، لينقض على
فريسته بعنف ، يبدو أن عملية الانقضاض قد أربكت الأعرج فأبقت برهة في
حيرة . وعندما انحنى ومد ذراعه كالسهم وحجب عن نظرها الشفرة المتوهجة
التي كنا نلاحقها بذهول ، عرفنا أن الحركة الطائشة التي قام بها خوستو لم تكن
عقيمة تماماً . امتلأ الليل الذي كان يلقنا مع الصدمة بالزجرجة المثيرة والعميقة
التي كان يطلقها المتقاتلان كالشرر . لم نعرف ولن نعرف قط الزمن الذي
استغرقه التحامهما في جسد واحد متعدد السطوح مرتعش ، ولكن ورغم أننا لم
نقدر أن نميز بينهما ولا الذراع التي كانت توجه تلك الضربات ولا الحنجرة التي
كانت تطلق تلك الزجرجات انني تتلاحق أصداؤها . رأينا في أكثر من مرة كيف
كانت تحتفي شفرتا المديتين السريمتان واللامعتان وتظهر ، تنغرس وتهتز في هواء
الليل ، ترتعش في الفراغ أو وسط الشبح في الأسفل والجوانب ، كما في مشهد
سحري .

بقينا مشدودين ، محبوسي الأنفاس جاحظي العيون نتمتم بكلمات
مبهمة حتى انشطر الهرم البشري وقُطِع فجأة بضربة مدية خفية من وسطه :
انفصل الاثنان ، في لحظة واحدة وبالعنف ذاته ، كما لو أن ظهر الواحد منها
مشدود مغناطيسياً إلى ظهر الآخر مسافة متر .

يجب ان نوقفهما - قال ليون - كفاهما . قبل أن تأتي بحركة كان الأعرج

قد ترك مكانه كالنيزك هاجماً إلا أن خوستو لم يتجنبه فتدحرجا معاً على الأرض وفتلا على الرمل وانقلبوا الواحد منهما فوق الآخر ، يشقان الهواء الآخرس بالطعنات واللهات . لم تدم المعركة ، هذه المرة ، كثيراً فخمدا فوراً بمددين في مجرى النهر ، كأنهما نائمان . كنت على وشك أن أجري نحوهما عندما نهض واحد منهما بغتة ، كأنه تنبأ بما نويت ، وانتصب على قدميه بمحاذاة الآخر الذي هوى يترنج كالسكران وأكثر : كان هذا هو الأعرج .

فقدنا أثناء المعركة الدثارين اللذين استقرا على مسافة قصيرة منها مثل صخرة مستنة .

هيا - قال ليون . حدث . هذه المرة شيء جعلنا نتييس . كان خوستو ينهض سائداً كامل جسمه إلى ذراعه الأيمن ومغطياً رأسه باليد الحرة ، وكأنه يريد أن يبتعد عن عينيه حليماً مرعباً ولما استوى تراجع الأعرج عدة خطوات . كان خوستو يترنح وما تزال يده على وجهه لم يبعدها . سمعنا صوتاً ، كنا نعرفه جميعاً ، لكننا لم نكن لنعرفه ، هذه المرة لو أخذنا على حين غرة في الظلام ؟

ARCHIVE
<http://ArchVebeja.Sakhrq.com>

- ياخوليان - صاح الأعرج - قل له أن يستسلم .

التفت لأرى ليونيداس فصادفني ليون : كان يراقب المشهد بتقاسيم وجه فظيعة . عدت ونظرت إليهما كانا قد عادا ليلتحما من جديد . يبدو أن كلمات الأعرج قد استفزت خوستو الذي أبعد يده عن وجهه ، لحظة غفلت عن المعركة وألقى بنفسه على عدوه مستنفذاً آخر طاقات ألم الهزيمة ومرارتها . تخلص الأعرج بسهولة من هذا الهجوم الانفعالي العقيم بقفزة إلى الوراء :

- يا دون ليونيداس - صرخ من جديد بنبرة فيها قسوة وتضرع - قل له أن يستسلم !

- اخرس وقاتل - زأر ليونيداس بلا تردد .

حاول خوستو القيام بهجوم جديد . كنا نعرف ، خاصة ليونيداس ،

الذي شاهد مصارعات كثيرة في حياته ، إنه لم يعد يملك القوة التي تمكنه من ذلك ، فذراعه لم تعد قادرة على خدش جلد الأعرج الزيتوني ، رأيناها يتعاركان على البطيء بقلق ينطلق من الأعماق ويصعد حتى الفم فيجفقه وحتى العينين فيعشبهما إلى أن انشطر الشبح مرة أخرى ، شطرين : لقد سقط واحد منها على الأرض محدثاً ضجة جافة .

عندما وصلنا إلى مكان تمدد خوستو ، كان الأعرج قد انسحب إلى حيث كان أتباعه ، وراحوا يتعدون بصمت . وضعت وجهي على صدره ، فشعرت بهادة حارة تبلل رقبتى وكنت في حين كانت يدي تسبر بطنه وصدره بين تمزقات ثيابه لتغرز أحياناً في جسده المسترخي ، البارد والمبلل بالماء الأسن الراكد . خلع بريثينوليون سترتيهما ولفأهما بتؤده وحمله من قدميه وذراعيه بحث عن دثار ليونيداس الذي كان على بعد خطوات منا وغطيت به وجهه دون أن أنظر إليه . حملناه نحن الثلاثة على أكتافنا في صفيين : كالتابوت وسرنا بخطوات متساوية باتجاه الدرب الذي يقود إلى المدينة .

- لا تبك أيها الشبح - قال ليون - فأننا لم أعرف قط من له شجاعة ابنك .
أقول لك ذلك بصدق .

لم يرد عليه ليونيداس الذي كان يسير ورائي ، مما لم يمكنني من رؤيته .
عندما أصبحنا على مقربة من بيوت كاستيليا الفقيرة سألته :

- هل سنحمله إلى بيتك يا دون ليونيداس ؟
- نعم - قال العجوز ، بسرعة وكأنه لم يسمع ما قلته له .

(١) خوستيتو : تصغير لاسم خوستو .

الأصل : El Desafio Mario Vargas Llosa

مرآة قصّة

الكاتب التركي : فخري إرديتش

ترجمة : د. احمد الغفري

ولد الكاتب التركي فخري إرديتش يوم الأول من كانون الثاني عام ١٩١٧ في مدينة أكخيسار . وهو يعيش ، بسبب الملاحقة السياسية ، في بلغاريا . وقد عمل فترة طويلة رئيساً لقسم الأدب التركي في دار النشر البلغارية « نارودنا برسفيتا » .

صدرت له عدة كتب باللغة التركية : مجموعة قصص « العقارب » - ١٩٥٢ ، و « المتمرد » - ١٩٥٥ ، وديوان « على هذا السؤال » - ١٩٥٦ ، ورواية « رجل ما يدعى علي » - ١٩٥٨ ، ومجموعة قصص « حكاية بلادي » - ١٩٦٠ ، ورواية « اللقمة المرة » - ١٩٦١ ، ومجموعة قصص « مقبرة الأحياء » - ١٩٦٤ ، ورواية « أين كوريا » - ١٩٦٦ ، ومجموعة قصص « المتاريس الحية » - ١٩٧٣ . وترجمت له ، تحت إشرافه ، نظراً لمعرفته الجيدة باللغة البلغارية ، مجموعتا قصص « العقارب » و « المتمرد » ، ورواية « اللقمة المرة » .

ترجمت بعض كتبه وقصصه وقصائده إلى اللغة الروسية ، ولغات البلدان الاشتراكية الأوروبية ، والألمانية ، والفرنسية ، والانكليزية ، وغيرها .

قال عنه ناظم حكمت في المقدمة التي كتبها لمجموعة قصص « حكاية

بلادي » : « إنه كاتب واقعي اشتراكي ، وقاص بارز ، متمكن من لغته » .

تنصف قصص فخري إرديتش بأنها تصف حياة الناس العاديين في تركيا الحديثة .

أخيراً عُيِّنَتْ ! . كانت وظيفتي تصحيح أخطاء جريدة « الحقيقة » المسائية الشهيرة . أعني الأخطاء الإملائية ، لأن بقية أخطاءها وخطاياها لا يمكن للمرء أن يصححها إلا إذا مزق الجريدة كلها ورماها .

كان هناك مصحح آخر ، زميلي ، معلم متقاعد اسمه معمر أفندي . وفي اليوم الأول أخذ يمتحني . وبعد سؤال : « من أين أنت ؟ وما شابه ذلك ، وبعد سماع أجوبيتي ، لم يكن من الصعب أن نتفاهم ولقنتي ، قبل أي شيء آخر ، الدرس التالي :

- افتح عينيك جيداً ! انتبه لعناوين الصفحة الأولى ! إن رأيت كلمتي « اسميت اينسونو » ، فاقرأ كل حرف تسعاً وعشرين مرة ، لأنك ستهلك يا بني ، إذا أصبح اسم « اسميت » : « سميت » كما هو في الحقيقة (١) ! .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ربما كان ذلك هو السبب في أن معمر أفندي يصحح بزوجين من النظارات . وعندما يضطره الأمر يبحث عن عدسته الضخمة . وأي شيء لا يجده المرء على طاولته : أقلام ملونة ، موسى بمقبض من العظم ، علب للنظارات ، عدة زجاجات من الفاليوم ، كيس مليء بالصودا بيكرونات ، علبة سجائر ، قداحة . . . كان زميلي ، وهو يصحح ، يشتم بعد كل جملة : « ابن القذرة ، هذا الكاتب ، وأولئك الذين يدفعونه للكتابة . . . » .

ومنذ المساء الأول أوضح لي :

- يا بني ، إذا كنت مصححاً لجرائد كهذه ، ولم تشتم ، فإنك ستذهب

(١) المقصود « عصمت إينونو » الرئيس التركي آنذاك . وكلمة « سميت » بالتركية

تعني « قفامة » - (أ . غ .)

بأول قطار سريع إلى المقبرة ! ..

كانت الجريدة لسان حال ذاك الجانب الذي تهب منه الريح . وما تزال حتى الآن كذلك . وهي ترفع ، خلال أيام الأسبوع الستة ، إلى السماء السابعة « المساعدة » الأمريكية ، وفي اليوم الأخير ، تطلق ، على سبيل التنوع ، بالوناً منفوخاً إلى درجة الانفجار ، ضد الدول الواقعة خلف « الستار الحديدي » .

كنا نعلق بعد قراءة العناوين . يصل ، مثلاً ، موضوع الصفحة الأولى ..

« وزير الخارجية يسافر ! » .

فيضيف معمر أفندي :

- ليذهب إلى الجحيم !

- « وزير الاحتكارات سيقدم إلى المحكمة العليا ! » .

- لا تعبر ذلك أي اهتمام ! إنها لعبة ! الأفعى لا تلعس أفعى ...

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

سيرثونه !

« براءة وزير التجارة المتهم بقضية القمح ! » .

- حقاً ، إنه بريء تماماً ... لقد صرخ في خطابه أمام المجلس النيابي دفاعاً عن نفسه قائلاً : « إن ثروات الوطن مثل البحر ، والخنزير هو الذي لا يمد يده إليها ... أي أن جيبني مكشوف ، ووجهي نظيف ، أغسله كل صباح بالصابون ! ... » . واهتز المجلس بأسره من صيحات الاستحسان « برافو » ، ومن التصفيق المتواصل ، لدرجة أن محطة الأرصاد في استانبول سجلت هزة أرضية شديدة استمرت ١٧ ثانية .

هل تريدون مزيداً من هذه المواضيع الهامة التي تنشرها الجريدة ؟
هاكم !

« الحزب الديمقراطي يريد انتخابات بدون خداع وخبز ، بدون شعير ! .. الحزب الديمقراطي يعقد اتفاقاً مع حزب الشعب ، لا فرق ! ... » .

- حقاً ، إنها بضاعة واحدة ! أمسك أحدهما ، واضرب به الآخر !

« جلال بابار يلقي خطاباً هاماً ! » .

- يقول ، نحن أيضاً ولدتنا أمهات . انهضوا قليلاً ، لنجلس نحن أيضاً . هل تريدون أن تبلعوا وحدكم ؟ ..

« مناقشات حارة في المجلس ... » .

- اثنان من النواب ، شتم كل منهما أم الآخر ، وتبادلا عدة صفعات .

« طوفان كبير في منطقة «توكات» . انهيار ٣٣٨ منزلاً ! . المياه تجرف الماشية . عدد الضحايا ٣٤ شخصاً . ٥٠٠٠ مواطن بدون مأوى ! . وزير الداخلية يسافر إلى توكات لدراسة احتياجات المتضررين ... سيتم تشكيل لجنة إغاثة حتى نهاية الأسبوع ... «الحلال الأحمر» يستنفر جميع قواه ، ويرسل إلى توكات بطائرة خاصة ١٧ خيمة ، و ٢٣ كيساً من الكعك ، وصندوقين من الشموع ... » .

- أوه ، أستطيع أن أتصور كيف ينتظر منكوبو توكات هذه الشموع بفارغ الصبر ...

« علم فخامة الرئيس ، في وقت متأخر ، بما جرى ، لأنه كان يحضر سباق الخيل ... » .

- ولكنني أظن أنه قد بعث فوراً برسالة عاجلة إلى سكان توكات ، عن طريق الرادارات المستوردة من أمريكا . ومن المؤكد أنه أصدر تعليماته : « انتظروني ... سأصل قريباً » وحضروا ، كما جرى عندما وقعت الهزة

الأرضية في أرزينجان ، فلاحه مسنه ، تضع رأسها على صدري وتبكي . .
انتبهوا لثلاث تكون مقمّلة . . . لا تهتموا بإيجاد مصور فوتوغرافي ! » .

« الهبات للمنكوبين تنصب من جميع انحاء البلاد » .

- ها ها ، تنصب ! . . . لقد حل أغنياؤنا المحسنون وثاق
أكياسهم . . . جمعوا ١١٢ ليرة . طرد رجل المصارف الغالي كاظم طشقند وفد
جمع الإعانات . وادعى أنه أعطى جميع أمواله لجلال بابار . لا يملك قرشاً
واحداً ، ولكن بابار سيكون ، يوماً ما ، في وضع يسمح له برّد الدين
مضاعفاً . وقد اعتبر الشعب كفيلاً ضامناً له (دون علم الشعب بذلك) ،
ووعده بأنه سيدفع ، من خزينة الدولة ، عندما يصل إلى السلطة . . . نعم ،
ليس جلال بابار شحاذاً وقحاً : لا يطلب الأموال إلا من أصحاب الملايين !
والأ فكيف يكون الأمر ؟ إن الحزب الذي لا يستند إلى الشعب ، لا بد له من
أن يعتمد على رأس المال ! . . .

من الأمور الطريفة أيضاً أن خازن الحزب الحاكم ، الملياردير وهي
كوتش ، طرد وفد جمع الإعانات . وقال : « اذهبوا ، واطلبوا من رئيس
الوزراء . إنه مدين لي » . . . فذهبوا إلى رجب بيكير ، ولكن رئيس الوزراء
كان يتباحث ، في ذلك الوقت ، مع مندوبي المعونة الأمريكية . وعندما طلبوا
منه نقوداً ، شرع يفتش في جيوبه عن قطع نقدية صغيرة . وبعد ذلك
غضب ، وقال : « هل يمكن لدولة شحاذة أن تعطى صدقة ؟ كيف
لا نخجلون من الأمريكيين ؟ دعونا ننتزع شيئاً منهم أولاً ، وبعددها سنساعد
منكوبي توكات ! » .

بذلك انتهت الصفحة الأولى من الجريدة . وجاء دور مسودات أخبار
الجرائم والمحاكم :

« رجل يذبح زوجته ! أم تدفن مولودها حياً في كومة السباد . معركة في

ملهى « لندن » : قتل واحد وثلاثة جرحى ! جثة رجل تبقى ٢٤ ساعة في محل
لبيع البطيخ قرب جسر « أونكابانه » !

أقول لمعمر أفندي :

- إنني أشعر بالخجل من هذه الأمور .

فيجيب :

- لا تخف من الجرائم التي تنشر في الجرائد . الجرائم الأفظع ، هي تلك
التي ترتكب بوساطة التوقيع والخاتم الرسمي .

ويتنقل معمر أفندي إلى حادثة أخرى :

« نشال محترف يسرق محفظة نقود لورد انكليزي ، ضيف على بلادنا !
المحفظة تحتوي على ٥٠٠٠٠ جنيه استرليني » .

- ما قيمة ٥٠٠٠٠ جنيه ، ما دام قد وضع في محفظته الهند بأسرها ؟ . .

« رجال البوليس يقبضون خلال نصف ساعة على النشال ، ويعيدون
المحفظة إلى صاحبها ! » <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- إنه ذر للرماد في العيون ! « النشال » من جماعة الشرطة . من عظم
الرقبة . يدفعونه ، ثم يتباهون . « قبضنا عليه ! » . . . هذا ما يسمى شرطة
عصرية .

ونصحح خبراً حول قضية « هاشمت أورباي » (١) .

« استمعت المحكمة في جلسة اليوم إلى ١٧ شاهداً جديداً ! » .

- إذا سارت الأمور على هذا المنوال فسيستمعون إلى ١١٧ شاهد زور .
أليس الهدف طي الدعوى ؟ .

ويقراً معمر أفندي بصوت عال :

(١) ابن رئيس الأركان التركي ، قتل طيباً . واستمر النظر بالدعوى ستين .

« الحكم بالسجن ٨ سنوات ونصف على موظف البريد الذي اختلس
٧٠ ليرة » .

- قال هذا الموظف في أول دفاع أمام المحكمة : « كان ذلك مساء يوم من
أيام الشتاء . كنت عائداً من عملي ، فوجدت أن صاحب البيت قد رمى إلى
الشارع السرير والأولاد . ولم يكن هناك من سبيل آخر لانتفاذ الوضع سوى أن
أدفع أجرة ثلاثة أشهر . . . » .

وجاء عامل اللينوتيب يحمل نبأ موجزاً :
« العثور على غريق في البحر . لم تعرف هويته . . . » .

وفجأة اصفر لون زميلي :
- إن المشاعر القومية لرجال شرطتنا تلتهب مجدداً ! .

- لا أفهم قصدك . . .

- فبدأ يشرح لي :
- سأقول لك ! إن خدام بابا علي^(١) يقسمون أخبار الجرائم إلى نوعين :
النوع الأول يضاعف نسخ الجريدة ، وهي الجرائم التي لها علاقة بالنساء . .
وحتى إذا لم يكن لامرأة اصبع في الجريمة ، فإن الصحفيين البؤساء يخترعون
ذلك من بين أصابعهم . ولكي يثيروا فضول القراء يخفون بستار سري أسباب
الحادث الحقيقية . ويطلع ذلك كله على الصفحة الأولى من الجريدة . . .
ولنر الآن النوع الثاني من أخبار الجرائم . تقف على الغالانا . وتحقق فترى
جثة بشرية تطفو على سطح الماء . هذا النوع من الأخبار يكتب بثلاثة أسطر ،
ويصف بأصغر الأحرف الطباعية ، ويوضع في زاوية ثانوية من الجريدة . ولا
يشير الصحفيون المجربون ، في مثل هذه الحالات ، فضول القراء ، ولا
يدخلون فيها أي اصبع نسائي . . . لأن للشرطة السرية اصبعاً في هذه
الأمور . . .

(١) بابا علي : حي الصحافة في استانبول .

سكت معمر أفندي . ثم ضغط أسنانه :

- مصطفى كمال هو الذي ابتكر هذه الطريقة لقتل الانسان . ألم يعدموا ، بدون محاكمة قانونية ، وبأمر منه عام ١٩٢١ مصطفى صبحي (١) ، ورموا جثته في البحر قرب طرابزون ؟ . .
كان معمر أفندي يود أن يتابع الكلام ، ولكن أوراق التصحيح هطلت من المطبعة فجأة .

« حملات التفتيش ليلة أمس ! . الشرطة تقوم بمداهمات جديدة . إلقاء القبض على ٨٢ شخصاً ، وبحوزتهم مسدسات ، و ١٤٠ شخصاً ، وبحوزتهم أمواس ، وعثر على مسامير لدى ٣٧ شخصاً . . . وفضلاً عن ذلك ألقى القبض في الشوارع على ٥١٢ مومساً يعرضن أنفسهن علناً مقابل نقود . . . » .

- من للؤكد أن الشرطة قد دلّتهن على الطريق القويم ، أما أجل واحدة من المشبوهات فقد أرسلت إلى المسؤولين . إن عدد هؤلاء النسوة في استانبول يزيد عن ٥٠٠٠٠ . ولا يشمل هذا العدد اللواتي يعملن رسمياً في المواخير والملاهي . ٥٠ ألف امرأة مخدوعة ! . . . ولكن ، إذا تجرأت ونصحت إحداهن ، فإنها ستجيبك : « لا أريد نصائح ، أعطني خبزاً ! » . . . إن المصير نفسه ينتظر الفتيات اللواتي يذهبن بعد المدرسة للقاءات في بيوت العازبين . . . وهكذا ، يهتم هؤلاء النسوة ، قسم « الأخلاق » في الشرطة لكن لماذا ؟ لكي ينهبوا أمواهن التي كسبها مقابل بيع أجسادهن . أما عن تفسخ المجتمع الراقي فلا يكتب الصحفيون . وبإمكان السيد ، مالك الكيس الثقيل ، أن يتخذ خليلتين ، والمرأة الجميلة التي تعرف ثمن نفسها ، تتخذ رجلين اثنين غير ذاك الذي يسمى « زوجاً » . أحدهما للحب ، والثاني للمعطف الفرو والحلي . . . وذاك الذي في البيت ؟ إيه ، تفرضه ضرورة أن يكون للأولاد أب شرعي .

(١) مصطفى صبحي : مؤسس الحزب الشيعي التركي .

ويأتي دور إعلانات الصفحة الرابعة .

« أبحث عن عمل ! »

يوضح معمر أفندي :

- هناك صندوق كامل من هذه الاعلانات . وقد دفع أصحابها أجورها سلفاً . وهيئة التحرير تنشر كل يوم عدداً منها ، على سبيل التنوع . ولكن لا أحد يتنازل ويكتب رسالة إلى العاطلين عن العمل . وهذا إعلان « مطلوب عمال ! » . انظر ماذا كتب بجانبه : « لطيع بدقة ! » .

« أنا مصاب بمرض السل . لا أملك نقوداً للمكوث في المصح . وليس لدي أقارب . مستعد لأعمل بواباً مقابل القوت والسريـر . من المخجل أن أقول : إنني خريج جامعي . وأتقن اللغة الفرنسية » . .

... وإليك إعلاناً آخر :

سقط زوجي من عمارة قيد البناء ، وهو الآن جثة حية . أنا خادمة . لدينا أربعة أطفال . بينهم بتتان سليمتا الجسم ، قادرتان على العمل . يرجى ممن يبحث عن خادمة أو مربية أن يتصل بالعنوان التالي . . . ! » .

والتفت معمر أفندي نحوي :

- انظر ، أيها الزميل ، ماذا يكتب المحرر على مثل هذه الاعلانات : « لا يمكن أن ينشر ! » . وانظر ماذا ينشر :

« دار تجارية خاصة بحاجة لموظفة ، يفضل أن تكون أنسة . يرجى من المرشحات أن يتقدمن إلى عنواننا ، حيث سيبلغن نوع العمل ، والأجر . . . » .

- نعم ، نعم . . . من كان في محنة يبحث عن وسيلة للانقاذ ، أما من لا همّ له فيبحث عن المغامرات . . .

وجاء دور الاعلانات التجارية والسينمائية :

« تعرض أفلام ناطقة بالتركية ، وأغانيتها أمريكية : « ملك المغامرات ، صيادو النساء » ، « البحث عن الذهب » ، « هوليود تتسلى » ، « انتقام طرزان » ، « الخدعة الدموية » ، « الزوج ذو القرون » ، « الحزن المذنب » ، « الملاك الأشعر » ...

« اقتنوا الكتب التي صدرت حديثاً : « حياتنا الجنسية » ، « حزام البكارة » ، رواية « في أحضان الحمة » ، مأساة « أحب أخت زوجتي » ...
- هذه هي الثقافة الأمريكية المغمسة بالدم ، والدعارة والعطور ...
« وصلتنا تشكيلة من معاطف القرو ! إياكن والبرد بدون طائل ! » .
- إيه ، أين أنتن أيها القرويات اللواتي تشققت أقدامكن ؟ .

« إبراهيم يوغور في ملهى « الفتراشات النارية » يعطي دروساً في الرقصات الأمريكية ، والسوينغ ، والسامبا ... »
<http://Archivebeta.Sakina.com>

« بار (فلوريا) يعلن عن وصول فنانات جديدات ! برنامج حافل : ثنائي دسولو فاريتيه ... خدمة مهذبة » .

- نعم ، نعم ، بأقصر طريق ... نتمنى لك قضاء وقت ممتع ، يكفي أن يكون جيبك مليئاً ...

هذه هي المسود التي تمر أمام أعيننا ، حتى آخر حرف ، ونقطة ، وفاصلة . كان التعب قد أخذ منا كل مأخذ عندما انتهينا من التصحيح . ونزع معمر نظارتيه ، وفرك بكفه جفنيه المتفتحتين ، وقال :

- نعم ، يا بني ... الجريدة مرآة البلاد .

لم تمض ثلاثة أيام حتى انفككت عن العمل في الجريدة . والتقيت به

بعد عدة أشهر في حي بابا علي أيضاً . فسألته :
- كيف حالك ، يا معلمي ، ألا تعمل اليوم ؟

أجابني بصوت متعب :

- إنني في إجازة. شيعت زوجتي ، لهذا ...

- المهم أن تكون أنت بصحة جيدة ، أيها المعلم ... ماذا أصابها ؟

- إيه ، كانت مصابة بأمراض كثيرة . وقصمتها تلك الحادثة المفجعة

التي وقعت لابنتنا ، أنهكتها كلياً ... ألم أحدثك عن ذلك ؟

- لا ...

- إن ابني في مشفى المجانين منذ ثمانية أشهر ... جتنوه في

الشرطة ! ..

وسكت معمر أفندي ، فقد مرباع جرائد صغير ينادي بصوت أبخ :

« الكشف عن الجريمة ... » ، « الحقيقة -ة -ة » ! بخمسة قروش ! ..

اشتروها ، ... اشتروها ... إذا لم تقرروا فخذوها لصراً الحاجيات ،

« الحقيقة -ة -ة ! » <http://Archivebeta.Sakhril.com>

الجندي الطبيب شفيك

يدرس داف هاتشيك === رجمة : توفيق الأسدي - عن الإنكليزية -

الكاتب :

بدأ هاتشيك الكتابة في السابعة عشرة . شغلته الحوادث اليومية والحياة اليومية . ولعله افتتح بذلك ، الاهتمام بالإنسان البسيط العادي في الادب . لكنه وهو يصف الحياة الجافة الحزينة في بداية القرن التاسع عشر والواقع الهنغاري - النمساوي ، كان يخترق الظواهر ، ويكشف البنية الاجتماعية في غنائية وسخرية . وكانت سخريته تنمو من تجربة القاع الشعبي الذي خدعه السياسيون الدجالون .

كتب هاتشيك القصة القصيرة طوال عشرين سنة ، فوصل بها إلى الذرى ، وكان له القراء الكثيرون . وكان الناشر يقدّمون له أعداداً كاملة من مجلاتهم . وفي سنة ١٩١١ أصبح هاتشيك من أكثر الكتاب إنتاجاً وانتشاراً .

تؤرخ سنوات الحرب انقطاعاً في إنتاجه . لكنه ظل يكتب كلما وجد إلى ذلك فرصة . وكان كثير الكتابة في روسيا بعد سنة ١٩١٨ ، في جريدة « طريقنا » ، وفي تشيكوسلوفاكيا حيث عاد سنة ١٩٢٠ ، وعاش ما بقي له من حياة : ثلاث سنوات .

جمع المختصون بهاتشيك في تشيكوسلوفاكيا ما كتبه من أعمال بأسماء مستعارة ، نشرها في المجلات وفي طبعات نادرة - وأصدر له الناشر التشيكيون الأعمال الكاملة في ١٩ مؤلفاً .

عاش هاتشيك في روسيا من ١٩١٥ - ١٩١٨ سنوات حافلة بالانتاج .
وساهم في ثورة أكتوبر .

الجندي الطبيب شفيك يتدخل في الحرب الكبرى

الفصل الأول

قالت الخادمة للسيد شفيك الذي كان قد ترك الخدمة العسكرية منذ سنوات خلت ، بعد أن شهد له مجلس طبي عسكري بأنه أحق ، وأصبح يعيش الآن من بيع الكلاب : وهي كلاب بشعة ووحوش هجينة يزورها شفيك أنسابها : « إذن فقد قتلوا فرديناندنا »^(١) .

وإذا وضعنا مهنته جانباً فإنه كان يعاني من الروماتيزم وكان في هذه اللحظة بالذات يفرك ركبتيه بمرهم « البيان » .

سألها شفيك وهو يستمر في التمسيد : « أي فرديناند يا سيدة مولر ؟ أعرف اثنين بهذا الاسم . أحدهما يعمل ساعياً لدى « بروشا » الصيدي ، وقد شرب مرة خطأ زجاجة زيت شعر . والآخر هو (فرديناند كوكوشكا) الذي يجمع روث الكلاب للسجاد . ولا أجد في موت أي منها أية خسارة » .

« لا يا سيدي ، إنه صاحب السمو الامبراطوري الأرشدوق فرديناند من (كونويشته) ذلك البدين .

(١) فرديناند : هو الأرشدوق فرانتس فرديناند ، ابن أخ الامبراطور النمساوي فرانتس يوسف ، وقد اغتيل مع زوجته على يد مواطن صربي قومي اسمه (غافر برينسيب) عام ١٩١٤ وكانت تلك هي الشرارة التي أضرمت الحرب العالمية .

صاح شفيك: « يا لليسوع مريم ! يا له من عمل فخم ! وأين حدث ذلك لسموه الامبراطوري ؟ » .

« لقد قتلوه في ساراجيفو سيدي ، بمسدس ، كما تعلم . كان هناك في سيارة مع أرشد وقته » .

« حسناً هذا ما حدث يا سيدة مولر إذن ، في سيارة ، نعم ، بالطبع ، إن جتلهاناً مثله يمكنه أن يشتري مثلها ، ولكنه لم يتخيل أبداً أن مشواراً بها قد ينتهي بهذا السوء ! وفي ساراجيفو أيضاً ! إنها في البوسنة يا سيدة مولر . أعتقد أن الأتراك فعلوها . كما تعرفين ، كان من الواجب ألا تأخذ البوسنة والهرسك منهم^(٢) . هكذا إذن يا سيدة مولر . إن صاحب السمو الامبراطوري يستريح الآن مع الملائكة . هل عانى طويلاً » .

« لقد مات صاحب السمو الامبراطوري على الفور يا سيدي . أنت تعرف أن المسدس ليس مجرد دمية . منذ فترة ليست بالطويلة كان هناك سيد في (نوسله) مسقط رأسي يجب العبث بمسدس أيضاً . وما الذي حدث ؟ لقد قتل عائلته كلها والبواب الذي جاء ليرى من كان يطلق النار في الطابق الثالث » .

« هناك مسدسات يا سيدة مولر لا تنطلق حتى لو فجرت نفسك . هناك الكثير من المسدسات من ذلك النوع . ولكن لا بد أنهم قد اشترى شيئاً أفضل لأجل صاحب السمو الامبراطوري . ولا مانع عندي أن أراهن يا سيدة مولر على أن الشاب الذي فعل ذلك قد ارتدى ملابس أنيقة لهذه المناسبة . إطلاق النار على سمو امبراطوري ليس بالعمل السهل كما تعرفين . لا يشبه ذلك

(٢) بعد الحرب الروسية - التركية بين عامي (١٨٧٥ - ١٨٧٨) احتلت

الامبراطورية النمساوية المجرية البوسنة والهرسك . وقد بقيتا تحت السيادة التركية حتى عام (١٩٠٨) حين ضمتهما الامبراطورية النمساوية - المجرية إليها .

إطلاق سارق الصيد النار على حارس الطرائد . المشكلة هي كيفية الوصول إليه . لا يمكنك الاقتراب من جتلمان رائع كهذا إذا كنت ترتدين خرقاً بالية . يجب أن ترتدي قبة حريرية عالية حتى لا تعتقله الشرطة سلفاً » .

« يقال أنهم كانوا كثيرين هناك » .

قال شفيك وهو ينتهي من تمسيد ركبتيه : « طبعاً يا سيدة مولر إذا أردت قتل صاحب السمو الامبراطور ، فستحتاجين إلى النصيح . إن عدة رؤوس أكثر حكمة من رأس واحد . يقول أحدهم هذا الرأي فييدي الآخر رأياً مختلفاً ثم يتوج العمل بالنجاح . كما يقول نشيدنا الوطني . الأمر الأساسي هو أن يتنظر المرء حتى لحظة مرور جتلمان كذاك بالقرب منه . مثل (لوتشيني) العجوز . هل تذكرينه ذاك الذي طعن مرحومتنا المأسوف عليها اليزابيت^(٣) بمبرد ؟ لقد ذهب ليمشى معها من الذي يثق بأي شخص الآن ؟ بعد الآن لن تكون هناك مشاور مع الامبراطورات وهناك الكثير من الأشخاص الذين سيأتي دورهم أيضاً ، كما تعرفين تذكرني كلماتي هذه يا سيدة مولر ، سيأتي بعد ذلك دور قيصر وقيصرة روسيا وربما لا سمح الله - دور حتى صاحب الجلالة الامبراطورية ، الامبراطور ، طالما بدأوا بعصمه^(٤) . إن لديه كثيراً من الأعداء ، ذلك الجتلمان العجوز . حتى أكثر مما لدى فرديناند ومنذ فترة ليست بالطويلة كان هناك جتلمان في أحد البارات يحكي لنا أنه سيأتي زمن يقتل فيه الأباطرة جميعاً الواحد إثر الآخر ، ولن تستطيع كل جياد الملك وكل رجال الملك إنقاذهم . وبعد ذلك لم يكن لدى ذلك الجتلمان مالا يدفع به الحساب فسلمه صاحب البار إلى الشرطة . وقد لَکَم صاحب البار في فكه مرة ولكم الشرطي مرتين . وهكذا أخذوه بعد ذلك في عربة السكاري ليجعلوه يصحونانية . حسناً يا سيدة مولر ، يا له من عالم ذاك الذي نعيش فيه وبكل تأكيد ! يا لها من

(٣) اليزابيت هي امبراطورة النمسا التي طعنها أحد القوضيين عام (١٨٩٨) في

سويسرا .

(٤) في الواقع كان فرانز فرديناند هو ابن أخ الامبراطور .

خسارة للنمسا مرة أخرى ! حين كنت في الجيش قتل جندي مشاة نقيباً مرة .
لقد حشا بندقيته ودخل مكتبه . قالوا له أن عليه أن يغادر المكتب ولكنه ألح
على مخاطبة النقيب . خرج النقيب وصاح فوراً : « يجبس في الشكنة ! » ولكن
الجندي أمسك ببندقيته فانطلقت وأصاب النقيب في قلبه . ثم طارت
الرصاصات من ظهره وأعطبت المكتب أيضاً . لقد كسرت زجاجة حبر فلونبت
الوثائق الرسمية .

« يا للرب الطيب ، وماذا حدث للجندي ؟ » .

هكذا سألت السيدة مولر بعد بينما كان شفيك يرتدي ملابسه .

قال شفيك : وهو ينظف قبعته المستديرة السوداء :
« لقد شئت نفسي بحالة بنطاله . وفضلاً عن ذلك لم تكن الحبال ملكاً
له . كان قد استعارها من السجن بحجة أن بنطاله كان يسقط باستمرار . هل
تعتقدين أنه كان عليه أن ينتظر حتى يعدموه بالرصاص ؟ أنت تعرفين يا سيدة
مولر أنه في موقف كذاك الموقف سيكون أي شخص في حالة اضطراب . لقد
أنزلوا رتبة السجن بسبب ذلك وحكموه بستة أشهر . ولكنه لم ينفذ فترة السجن
بل هرب إلى سويسرا وأصبح اليوم واعظاً في إحدى الكنائس . في هذه الأيام
لا يوجد سوى القليل من الناس الشرفاء يا سيدة مولر . أستطيع أن أتخيل أن
صاحب السمو الامبراطوري ، الارشوق فرديناند ، قد ارتكب خطأ ما تجاه
ذلك الشاب الذي قتله . لقد شاهد جنتلماناً وفكر : « لا بد أنه شخص محترم
حتى يهتف لي » . وبدلاً عن ذلك لقد أطلق عليه النار يوم ! هل أطلق
عليه مرة واحدة أو عدة مرات يا سيدة مولر ؟ » .

« تقول الصحيفة يا سيدي أن صاحب السمو الامبراطوري قد تخرم
جسده كالغريبال . لقد أفرغ كل رصاصاته فيه » .

« حسناً ، كان ذلك سريعاً جداً يا سيدة مولر ، سريعاً إلى حد رهيب .
لو كنت أنا في مكانه لاشتريت مسدساً من نوع براونينغ لمثل هذه المهمة . إنه

يبدو كدمية ، ولكن في خلال دقيقتين تستطيعين أن تقتلي عشرين أرشودوقاً به بغض النظر عن كونهم نحيلون أو بدنون . . رغم أنني أظن - وهذا بيني وبينك يا سيدة مولر - إن أرشودوقاً بديناً هو كهدف أفضل من أرشودوق نحيل . هل تذكرين ذلك الملك الذي أطلقوا عليه النار في البرتغال ؟ لقد كان رجلاً بديناً أيضاً . على أية حال أنت لا تتوقعين من ملك أن يكون نحيلاً ، أليس كذلك ؟ حسناً ، سأذهب الآن إلى البار ، بار كأس القربان وإذا ما جاء أحد إلى هنا من أجل ذلك ، (البشتر) المنمم الذي قبضت سلفة عليه فقولي له أن الكلب موجود في مربى الكلاب الخاص بي في الريف ، وإني قد صلمت أذنيه للتسول ولا يجب أن يتحرك الآن قبل أن تشفى أذناه ، وإلا فإنها سيصابان بالبرد . هل لك أن تعطي المفتاح إلى بواب المنزل من فضلك ؟ » .

* * *

كان هناك زيون واحد في (كأس القربان) ، وكان ذلك هو الشرطي في الملابس المدنية (بريتشنايدر) الذي يعمل لدى (فرع أمن الدولة) ، وكان صاحب البار (باليفتس) يغسل الكؤوس بينها يجاول بريتشنايدر عبثاً أن يورطه في حديث جدي .

كان باليفتس شهيراً بلسانه السليط . فكل ثاني كلمة يقولها كانت إما (مؤخرة) أو (براز) . ولكنه كان في الوقت نفسه قارئاً جيداً ويطلب من الجميع أن يقرأوا ما كتبه فيكتور هوغو حول هذا الموضوع حين وصف آخر جواب أعطاه حرس نابليون الخاص للبريطانيين في معركة واترلو^(٥) .

قال بريتشنايدر وهو يباشر حديثه الجدي : « حسناً ، إنه صيف مجيد ! » .

(٥) حين طلب القائد البريطاني من المارشال كامبرون الاستسلام فقد اشتهر عنه أنه

Merde ! الخرس يموت ولا يستسلم .

أجاب باليفتس وهو يضع الكؤوس في خزانة : « براز على كل شيء » .

قال بريتشنايدر بأمل ضعيف : « لقد فعلوا بنا شيئاً جيلاً في ساراجيفو » .

سأله باليفتس : « أي ساراجيفو ؟ هل تعني قبور الخمروراك الذي في (نوسله) ؟ إنهم يتشاجرون باستمرار هناك كما تعرف . طبعاً هذه هي (نوسله) » .

« بل في ساراجيفو في البوسنة يا سيد باليفتس . لقد قتلوا قبل قليل صاحب السمو الامبراطوري الارشودوق فرديناند هناك . ما رأيك في ذلك ؟ » .

« لا أقحم أنفي في مثل هذه الأمور . يمكنهم أن يقبلوا مؤخرتي لو فعلت ! » .

هذا ما أجاب به باليفتس بلهجة مهذبة وهو يشعل غليونه . ثم قال :

« في هذه الأيام إذا ما تورط شخص ما في أمر كهذا ، فسوف يغامر بعنقه . أنا صاحب محل ، وحين يدخل أي شخص إلى هنا ويطلب كأساً من الجعة أملاً له كأسه . ولكن ساراجيفو والسياسة والأرشودوق المرحوم المأسوف عليه أمور لا علاقة لأشخاص مثلنا بها إنها تؤدي مباشرة إلى (بانكراتس) » (٦) .

صمت بريتشنايدر ونظر خائب الرجاء في أرجاء البار الفارغ من الزبائن .

ثم عاد مرة أخرى ، بعد قليل ليقول : « ها هه ! كانت هناك صورة

(٦) سجن مدينة براغ .

لصاحب الجلالة الامبراطورية معلقة حيث المرأة الآن .

أجاب باليفتس : « أنت على حق . لقد كانت معلقة هناك ، ولكن الذباب اعتاد على أن يبرز عليها ، ولذا وضعتها في العلبة . ربما يأتي شخص ما ويحرق على أن يلاحظ الموضوع وعندها لن يكون الأمر داعياً للسرور . لا أريد ذلك ، هل أريده لنفسى ؟ » .

« كان أمراً شديداً البشاعة ما حدث في ساراجيفويا سيد باليفتس » .

هذا السؤال الماكر المباشر أثار جواباً شديداً الحذر من باليفتس :

« في مثل هذا الوقت من العام يكون الحر شديداً لاذعاً في البوسنة والهرسك . حين خدمت في الجندية هناك كنا نضطر إلى وضع الثلج فوق رأس ملازمنا » .

« في أي فوج خدمت يا سيد باليفتس ؟ » .

« لا أستطيع أن أتذكر على الأرجح مثل هذا الأمر الشديد التفاهة .

مثل هذا الهراء لم يكن موضع اهتمامي بالمرّة ، ولم يسبق لي أن أوجعت رأسي به . الفضول قتل القطّة ! » .

صمت بريتشنايدر نهائياً . ولم يشرق وجهه العابس إلا مع وصول شفيك الذي دخل البار وطلب جعة سوداء داكنة ثم قال : « اليوم سيكون هناك حداد في فيينا أيضاً » .

لمعت عينا بريتشنايدر بالأمل ، فقال باقتضاب : « على (كونويشته) عشر رايات سوداء » .

قال شفيك بعد أن جرع جرعة كبيرة : « يجب أن يكون هناك اثنتا عشرة راية » .

قال بريتشنايدر : « ما الذي يجعلك تظن أنها اثنتا عشرة ؟ » .

أجاب شفيك : « حتى تكون رقياً مدوراً . الدزينة جمعها أفضل والدزينات أرخص دائماً » .

ساد الصمت ، ولكن شفيك حطمه بتنهيدة : « إذن فهو قد سبق له وتعد هناك مع الرب والملائكة . يا للمجد ! لم يعيش حتى يصبح امبراطوراً . حين كنت في الخدمة العسكرية سقط جنرال عن جواده مرة وقتل نفسه دون أي هرج أومرج . أرادوا أن يعيدوه إلى ظهر جواده ، أن يرفعوه ، ولكنه كان وبالدهشتهم ميتاً تماماً . وكان سيرقى إلى رتبة فيلد مارشال . لقد حدث ذلك خلال استعراض عسكري . هذه الاستعراضات لا فائدة منها . في ساراجيفو كان هناك استعراض أيضاً . أتذكر مرة أني في استعراض كذاك فقدت عشرين زراً من بزتي العسكرية وقد أرسلت إلى الجيش الانفرادي لمدة أسبوعين ،

حيث تمددت هناك مقيداً لمدة يومين مثل العازر . ولكن عليك في الجيش أن تكون انضباطياً وإلا فلماذا يكثر أي شخص إطلاقاً ؟ لقد اعتاد ملازمنا ماكوفيتس أن يقول : لا بد من النظام أيها الحمقى اللعينون ، وإلا لكتّم تتفافزون على الأشجار كالقروود . الجيش سيصنع منكم بشراً ، أنت أيها البلهاء المنبوذون من الرب ! أوليس هذا صحيحاً ؟ تصوروا حديقة عامة ، في (ساحة تشارلز) مثلاً ، وعلى كل شجرة جندي غير منضبط ! في هذا ما يكفي لمنحك كابوساً ! » .

استأنف بريتشنايدر قائلاً : « في ساراجيفو كان الصربيون هم من ارتكبوا ذلك » .

أجاب شفيك : « أنت على خطأ هنا . لقد كان الأتراك هم مرتكبوا الحوادث وذلك بسبب البوسنة والهرسك » .

ثم شرح شفيك آراءه حول السياسة الخارجية النمساوية في البلقان . في

عام ١٩١٢ خسر الأتراك الحرب مع العرب وبلغاريا واليونان . كانوا يريدون من النمسا أن تساعدهم ، ولما لم يحدث ذلك ، قتلوا فرديناند .

قال شفيك وهو يلتفت إلى باليفتس : « هل تحب الأتراك ؟ هل تحب أولئك الكلاب الوثنيين ؟ أنت لا تحبهم أليس كذلك ؟ » .

قال باليفتس : « كل الزبائن سيان عندي ، حتى لو كانوا من الأتراك . بالنسبة لأصحاب المحلات من أمثالنا فإن السياسة لا علاقة لها بنا . أدفع ثمن جعتك ، اجلس في باري وثرثر كما شئت . هذا هو مبدئي . والأمريسيان لدي أكان فرديناندنا قد قتل على يد صربي أوتركي ، كاثوليكي أو مسلم أو فوضوي من حزب تشيكوسلوفاكيا الفتاة »^(٧) .

استأنف بريتشنايدر الكلام وكان قد بدأ يئس من إمكانية اصطیاد أي منها : « حسناً يا سيد باليفتس ، ولكنك ستقرّ معي أن في ذلك خسارة كبيرة للنمسا » .

أجاب شفيك نياحة عن صاحب البار قائلاً : « أجل ، إنها لخسارة بالفعل ، لا يمكن إنكار ذلك . خسارة تبعث على الصدمة . لا يمكنك استبدال أي أحق تافه لا يساوي شيئاً بفرديناند . ولكن كان عليه أن يكون أكثر بدانة فحسب » .

تحمّس بريتشنايدر فقال : « ما الذي تعنيه ؟ » .

أجاب شفيك بسعادة : « ما الذي أعنيه ؟ ما أعنيه هو أنه لو كان أبدين لكان قد مات بالسكتة منذ زمن طويل ، حين كان يطارد أولئك النسوة العجائز في كونويشته وهن يجتمعن الحطب ويقطفن الفطر في إقطاعيته ، ولم يكن ليموت تلك الميته المخجلة . تخيلوا . تخيلوا . إن عمّاً لصاحب الجلالة الامبراطورية

(٧) الحزب الوطني الليبرالي التشيكي الذي كان تحت قيادة الدكتور كرامارج الذي أصبح لاحقاً أول رئيس وزراء للجمهورية التشيكوسلوفاكية .

يقتل بالرصاص ! عجباً ، إنها لفضيحة . الجرائد كلها تتحدث عن ذلك . منذ أعوام في مدينتا بودنيوفيتسه طعن تاجر مواش يسمى بريتسلاف لودفيك في ساحة السوق في شجار تافه . كان له ابن يدعى بوهوسلاف . وحيثما ذهب ذلك الفتى لبيع خنازيره لم يجد من يشتري منه شيئاً وقال الجميع : « هذا هو ابن ذلك الرجل الذي مات طعناً . ربما يكون ابن زنا من الطراز الأول أيضاً ! » ولم يجد أمامه سوى أن يقفز في نهر فلتنا من ذلك الجسر في كروملوف ، وكان عليهم أن ينسحبوه من النهر وأن يعيدوه إلى الحياة ويضخخوا الماء من جوفه ، ثم كان عليه أن يموت طبعاً بين ذراعي الطبيب في تلك اللحظة التي كان يعطيه فيها الحقنة .

قال بريتشنايدر بلهجة صاحب الشأن : « إن مقارناتك غريبة بالفعل . نتحدث أولاً عن فرديناند ثم عن تاجر مواش » .

دافع شفيك عن نفسه قائلاً : « لا ، لست أفعل ذلك . إني - لا سمح الله - لا أقارن أحداً بأحد . السيد باليفتس يعرفني جيداً . لم يسبق لي أن قارنت أحداً بأحد إطلاقاً ، أليس كذلك ؟ ولكني لن أرغب في أن أكون مكان أرملة ذلك الارشدوق . ما الذي ستفعله الآن ؟ الأولاد أضحووا أيتاماً والاقطاعية في كونويشتشه صارت دون سيد . هل تتزوج أرشدوقاً جديداً ؟

ما الذي ستنااله من ذلك ؟ ستذهب معه مرة أخرى إلى ساراجيفو وترمل من جديد ؟ كما تعرف فإنه كان في « زليف » بالقرب من « هلوبوكا »^(٨) حارس طرائد . كان له اسم بشع جداً هو « بندور »^(٩) . وقد أطلق عليه النار بعض سارقي الصيد ، وقد ترك وراءه أرملة وطفلين صغيرين . وخلال عامين تزوجت أرملة حارس صيد آخر اسمه « ببيك شافل » من « ميدلوفاري » .

(٨) إقطاعية شهيرة للأمير شفار تسنيرغر في بوهيميا الجنوبية .

(٩) Little Cock

وقد قتل هذا أيضاً . ثم تزوجت للمرة الثالثة من حارس صيد أيضاً وقالت :
« الناشئة ثبأته . وإذا لم أنجح هذه المرة لن أعرف ما سأفعله » . حسناً ، لقد
قتلوا الثالث أيضاً وأصبح لديها ستة أطفال الآن ، حتى أنها ذهبت إلى مكتب
صاحب السمو الأمير في « هلوبوكا » وشكت مما أصابها من حراس الصيد
أولئك . وهكذا نصحوها بالزواج من شخص اسمه « ياريش » (١٠) ، يعمل
كمسؤول عن الماء في برج المراقبة في « راجيتمسه » . وهل تستطيع أن تتخيل
ما حدث ؟ لقد غرق في البحيرة وهو يحاول استنفاد السمك منها . وقد رزقت
منه أيضاً بولدين . ثم تزوجت رجلاً يعمل في حصي الخنازير من
« فودنياني » ، وفي إحدى الليالي ضربها هذا على رأسها بفأس ثم سلم نفسه
للشرطة طوعاً . وحين شتقوه فيها بعد في ساحة الاقليم في « بيشيك » عض
أنف الكاهن وقال أنه غير نادم على أي شيء . كما قال شيئاً شديد الغظة
حول صاحب الجلالة الامبراطورية » .

سأله برينشنايدر والأمل يملؤه : « وهل تعرف يا ترى ما قاله ؟ » .

« لا أستطيع أن أقول لك لأنه لا يوجد من يجرؤ على تكرار ما قاله .
ولكن قيل لي أنه شيء رهيب وفظيع بحيث أن أحد القضاة أصيب بالجنون ،
ولا زال حتى اليوم موضوعاً في الحبس الانفرادي حتى لا يعرف أحد ما قاله
المحكوم . ولم يكن ما قاله هو ذلك النوع العادي من الشتائم الذي يطلقه الناس
عادة على صاحب الجلالة الامبراطورية حين يكونون في حالة ضيق » .

سأله برينشنايدر : « وما هو ذلك النوع من الشتائم الذي يطلقه الناس
عادة على صاحب الجلالة الامبراطورية حين يكونون في حالة ضيق ؟ » .

قال باليفتس : « هيا أيها السيدان ، غيرا الموضوع رجاء . تعرفان أي
لا أحب هذا الموضوع . قد يتكلم أحد كلاماً في غير مكانه ونندم على
ذلك » .

(١٠) كان جد هاشيك يسمى (ياريش) وكان يعمل كمسؤول عن الماء .

كر شفيك قائلاً : « ما هو نوع الشئ الذي يطلقه الناس عادة على صاحب الجلالة حين يكونون في حالة ضيق ؟ كل الأنواع ، اسكر ، ثم اجعلهم يعزفون النشيد الوطني النمساوي وسترى ماذا ستقول أنت نفسك ! ستري نفسك وأنت تفكر في كثير من الأمور التي تتعلق بصاحب الجلالة الامبراطورية ، ولدرجة أنه لو كان نصف ما تفكر به صحيحاً لكان كافياً لإلحاق الخزي به طوال حياته . ولكن ذلك الجنتلمان العجوز لا يستحق ذلك بالفعل . فكر معي فقط بالذي أصابه ! فابنه « رودولف »^(١١) الذي مات في ريعان الشباب ، وفي أوج الرجولة ، وزوجته اليزابيث التي طعنت بمبرد ، ثم « جان أورث » الذي مات هو أيضاً . أما أخوه امبراطور المكسيك^(١٢) ، فقد أوقف أمام جدار وأطلقت النار عليه في قلعة ما في مكان ما . وها هم الآن يقتلون له عمه بعد أن أصبح عجوزاً . على الرجل أن يتحلى بأعصاب فولاذية حتى يتحمل ذلك كله . وبعد ذلك كله ها هو ابن زنا سكير يشتمه . لو انطلق المنطاد اليوم فسأذهب كمنطوق وأخدم صاحب الجلالة الامبراطورية حتى آخر قطرة في دمي »

ARCHIVE

أخذ شفيك جرعة كبيرة من الجعة ثم استأنف قائلاً :

« هل تظن فعلاً أن صاحب الجلالة الامبراطورية سيصبر على مثل هذا النوع من الأمور ؟ إن كان الأمر كذلك فانت لا تعرفه إذن على الإطلاق . ستكون هناك حرب مع الأتراك دون ريب » . لقد قتلتم عمي ولذا سأحطم فككم « الحرب أكيدة . سيساعدنا الصرب وروسيا . لن يكون هناك نصف هام دم » .

(١١) رودولف ابن الامبراطور فرانتس جوزيف ووريث العرش والذي مات على

نحو غامض في قصر الصيد الخاص به في منطقة (مايرلينغ) .

(١٢) الارشودوق يوهان تحلى عن لقب أسرة هابسبورغ وسمى نفسه (يوهان

أورث) . أما فرديناند مكسيميليان ، أخو الامبراطور فقد توج امبراطوراً للمكسيك وقد أسر ثم أعدم عام (١٨٦٧) .

بدا شفيك جيلاً في لحظة النبوة تلك . كان وجهه البسيط ، المبتسم كالبدريشع بالحمامسة . كانت الأمور كلها واضحة بالنسبة له .

قال وهو يستمر في عرضه لمستقبل النمسا : « لوجرت الحرب مع الأتراك ربما يهاجمنا الألمان ، لأن الألمان والأتراك متعاقدون معاً . لا يمكنك أن تجد أولاد زنا أكبر منهم في أي مكان . ولكن يمكننا أن نتحالف مع فرنسا الحاقدة على ألمانيا منذ عام ١٨٧١ . ثم سينطلق المنطاد . ستكون هناك حرب . ولن أقول أكثر من ذلك » .

انتصب بريتشنايدر واقفاً وقال بلهجة وقورة : « لا حاجة بك إلى ذلك . تعال معي إلى الممر . لدي شيء أقوله لك هناك » .

تبع شفيك الشرطي المرتدي الملابس المدنية إلى الممر حيث كانت تنتظره مفاجأة صغيرة . لقد أظهر له رفيق الشراب شعار النسر^(١٣) وأعلن له أنه سيلقي القبض عليه ويسوقه فوراً إلى مقر رئاسة الشرطة . حاول شفيك أن يشرح للجنتمان أنه لا بد من خطأ ، وأنه بريء تماماً وأنه لم يلفظ كلمة واحدة يمكن أن تزعم أحداً .

وعلى أية حال ، قال له بريتشنايدر ، أنه قد ارتكب بالفعل عدة جرائم بما فيها جريمة الخيانة العظمى .

ثم عاد إلى البار وقال شفيك لباليفتس : « لقد شربت خمسة كؤوس جعة وأكلت زوجاً من مقائق فرنكفورت وقرصاً من الخبز . والآن أعطني كأساً من السيلفوليتسه وسأرحل لأني رهن الاعتقال » .

أظهر بريتشنايدر شعار النسر لباليفتس ثم حدق فيه للحظة وسأله : « هل أنت متزوج ؟ » .

« نعم » .

(١٣) وهو النسر ذو الرأسين الذي كان شعار فرع أمن الدولة النمساوي .

« هل يمكن للسيدة زوجتك أن تنوب عنك في العمل خلال غيابك ؟ » .
« نعم » .

وهنا قال بريتشنايدر بمرح :
« حسن إذن يا سيد باليفتس . استدع زوجتك إلى هنا ، وسلمها مكانك ، وفي المساء سنأتي لنصطحبك » .

حاول شفيك أن يواسيه فقال : « هون عليك ، سأذهب إلى هناك بتهمة الخيانة العظمى فحسب » .

فأن باليفتس قائلاً : « ولكن بأي تهمة سأذهب أنا . وعلى كل حال فقد كنت شديد الحذر » .

ابتسم بريتشنايدر وقال بلهجة الانتصار : « لأنك قلت أن الذباب برز على صاحب الجلالة الامبراطورية ، فسيقومون بإخراج صاحب الجلالة الامبراطورية من رأسك بالقوة وبكل تأكيد » .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وهكذا غادر شفيك « كأس القربان » بمرافقة الشرطي في الملابس المدنية وحين خرجا إلى الشارع التمع وجهه بابتسامة ودية وسأل : « هل أن أنزل عن الرصيف ؟ » .

« ما الذي تعنيه ؟ » .

« ظننت أني طالما كنت موقوفاً فلا حق لي بالسير على الرصيف » .

وحين عبرا باب مقرر رئاسة الشرطة قال شفيك : « حسن ، لقد تممتنا بوقتنا هناك . هل تتردد كثيراً على كأس القربان ؟ » .

وبينما كانوا يصطحبون شفيك إلى مكتب الاستقبال كان باليفتس في (كأس القربان) يسلم إدارة البار إلى زوجته المنتحبة ، وهو يواسيها بأسلوبه

الفريد : « لا تبكي ، لا تولولي . ما الذي سيفعلونه لي بسبب برازما على صورة صاحب الجلالة الامبراطورية ؟ » .

وكذا حدث أن تدخل الجندي الطيب شفيك في الحرب العظمى بأسلوبه العذب الفاتن . وسيهتم المؤرخون برؤيته البعيدة للمستقبل . ولو أن الموقف قد تطور على نحو مختلف عما توقعه هوفي (كأس القربان) فلا بد أن نتذكر أنه لم يتلق أي تدريب تحضير في الدبلوماسية .

* * *



* الشخصية الصهيونية وملاحظاتها في

الرواية الغربية وجذورها التوراتية -

دراسة

محمد عرب

* الأسرار في مدار الهموم - شعر

لؤي فؤاد الأسعد

* القلعة

مسرحة شعرية للأطفال

عيسى أيوب

* خان الورد - قصص

وليد إخلاصي

مأدبة غداء

للكاتب الانكليزي: سرست موم

ترجمة: د. احمد زيارديكج - عن الانكليزية

لمحتها في أثناء عرض مسرحي ، وفي الاستراحة أومأت إلي ، فذهبت إليها ، وقعدت إلى جانبها . منذ زمن بعيد لم أرها ، وإذا لم يذكر لي أحد اسمها ، فمن الصعب أن أتذكره ، وأخذت تحدثني قائلة بلباقة : « لقد مرت سنوات كثيرة ، بعد أن التقينا أول مرة ، كم يسرع الزمن في جريه ؟ ولكن أحداً منا لم يكبر ، أليس كذلك ؟ هل تذكر حين رأيتك أول مرة ؟ لقد دعوتني فيها إلى مأدبة غداء » .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sa> هل أذكر ذلك حقيقة ؟

كان ذلك قبل عشرين عاماً ، حين كنت أعيش في باريس ، وكان لدي شقة صغيرة ، في الحي اللاتيني ، أطل منها على مقبرة ، وكنت أحصل بصعوبة كبيرة ما يكاد يكفي لحفظ روحي وجسمي مجتمعين . كانت قد قرأت واحداً من كتبي ، وبعثت إلي برسالة ، تتحدث فيها عنه ، وقد أجبته شاكراً ، ثم تسلمت منها رسالة أخرى ، تذكر فيها أنها ستمتد بباريس ، وترغب في إجراء حوار معي ، ولكن وقتها محدود جداً ، وليس لديها سوى مدة قصيرة ، من بعد ظهر يوم الخميس ، فسوف تمضي الصباح في « لوكسمبورغ » ، وترغب في أن أدعوها إلى غداء خفيف ، في مطعم « الفويوتو » بعد الظهر . و « الفويوتو » مطعم يقصده رجال السياسة الفرنسيون لتناول طعامهم فيه ، وهو أكبر من إمكاناتي ، ولذلك لم أكن لأفكر

من قبل في الذهاب إليه ، ولكنها كانت قد غلقت غروري ، وكنت ما أزال شاباً ، ولم أكن قد تعلمت كيف أقول « لا » لامرأة . كان معي ثمانون فرنكاً ذهبياً ، يمكنها أن تكفيني حتى نهاية الشهر ، ولكن غداء خفيفاً ، لن يكلف أكثر من خمسة عشر فرنكاً ، وإذا ما امتنعت عن القهوة أسبوعين أمكنني أن أتدبر أمري .

لم تكن شابة كما توقعت ، وكانت مهيبة ، أكثر مما كانت جذابة ، ولقد كانت في الأربعين ، وهي سنٌ ساحرة ، ولكن لا يمكنها أن تثير مشاعر مفاجئة وجارفة ، من النظرة الأولى . ولقد خلّفت في نفسي انطباعاً بأن لديها أسناناً بيضاء كبيرة ، أكثر مما تقتضيه الحاجة . ولقد بدت ثرثارة ، وما إن مالت إلى الحديث عني حتى شعرت بالملل ، وأصبحت مستمعاً مجاملاً .

وحين أحضرت قائمة بأساء الأطعمة وأسعارها ، رُوعت ، فقد كانت الأسعار أكثر مما كنت قد خمنت . ولكنها طمأننتني ، حين قالت : « أنا لا أتناول عادة شيئاً في الغداء » . فرددت عليها بكرم كبير : « لا ، لا تقولي ذلك » . فأضافت قائلة : « أنا لا أتناول أكثر من صنف واحد ، وأظن أن الناس في هذه الأيام يأكلون كثيراً ، في الواقع ، سمكة واحدة تكفيني ، ولست أدري إذا كان لديهم سمك من نوع « السلمون » .

لم نكن في أوان صيد السلمون ، ولم يكن له ذكر في قائمة أساء الأطعمة ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد سألت النادل عنه ، فأجاب بأن لديهم نوعاً جيداً منه ، قد أحضر حديثاً ، وهو أول ما جُلب في هذا الموسم ، فطلبت منه لضيفتي ، فسألها النادل إذا كانت ترغب في شيء ما ، ريشماً ينضج السلمون ، فأجابت على الفور « لا » ، ثم أضافت بعد ذلك : « أنا لا أتناول أكثر من صنف واحد ، ولكن إذا كان لديكم بعض الكافيار فلا بأس ، فانا لا أمانع في الكافيار » .

وخفق قلبي ، فأنا على يقين من أني لا أستطيع أن أقدم لها الكافيار ،

كما اني لا أستطيع أن أخبرها بذلك . وكان علي أن أطلب لها من النادل ما سألته عنه ، واخترت لنفسني أرخص طبق في قائمة الأطعمة ، وكان شريحة من لحم الضأن .

فصالت معلقة : « أظن أنك غير حكيم في اختيارك شريحة من لحم الضأن ، فأننا لا أعرف كيف يمكنك العمل بعد تناولك شيئاً ثقيلاً ، مثل الشرائح ، على كل حال ، فأننا لا أثقل على معدتي » .

ثم كان سؤال النادل عن الشراب ، فأجابته : « أنا لا أشرب شيئاً » . فقلت معقياً ، على الفور : « ولا أنا » .

ولكنها لم تلبث أن قالت : « ما عدا النبيذ الأبيض . إن النبيذ الفرنسي الأبيض خفيف جداً ، وهو مناسب للهضم » ، فسألتها : « أي صنف تفضلين ؟ ! » . وكنت ما أزال محافظاً على كرمي ، ولكن في حماسة أقل ، فأولتني ابتسامة ودّية ، تألفت فيها أسنانها البيضاء ، ثم أجابت : « إن طبيبي لا يسمح لي بشرب شيء سوى « الشمبانيا » ، فطلبت لها نصف زجاجة ، مؤكداً لها أن طبيبي قد منعني من شرب « الشمبانيا » ، فسألني : « وماذا تنوي أن تشرب ؟ » فأجبته : « الماء » .

وتناولت « الكافيار » ، ثم التهمت « السلمون » ، وتحدثت في سخف عن الفن والأدب والموسيقى ، وأنا أسأل نفسي كم سيكون الحساب ؟ ! وحين وصلت شريحة لحم الضأن عفتني بقسوة قائلة : « أرى أنك معتاد على تناول وجبة غداء ثقيلة ، وأنا متأكدة من أن ذلك عين الخطأ ، لماذا لا تفعل مثلي ، فنتناول نوعاً واحداً فقط ، أنا متأكدة من أنك لو فعلت ذلك ، لشعرت براحة كبيرة » . وأجبته : « سأتناول نوعاً واحداً » .

وجاء النادل ثانية بقائمة الأطعمة ، فأشارت إليه بيدها تصرفه ، ثم تابعت قولها : « لا ، لا ، أنا لا أتناول شيئاً أبداً في الغداء ، أنا أكتفي دائماً

بوجبة خفيفة ، ولا أتناول أكثر من ذلك ، لقد أكلت اليوم أكثر مما ينبغي ، لا لشيء ، وإنما لمتابعة الحوار معك ، ولا يمكن أن أتناول شيئاً آخر بعد الآن ، ما لم يكن لديهم بعض من نبات الهليون ، فإنه من المؤسف أن أغادر باريس من غير أن أذوق فيها الهليون .

ووجف قلبي ، فقد رأيت من قبل نبات الهليون ، بأعواده الطويلة ، وأعلم أن أسعاره غالية ، وطالما شذت لمرآه ، وسال لعابي .

وقلت للنادل : « السيدة تود أن تعلم إن كان لديكم شيء من نبات الهليون » ، وحاولت بكل ما لدي من إمكانيات أن أوحى إليه كي يقول لا ، ولكن ابتسامة بلهاء انتشرت على فمه ، وأكد لي أن لديهم نوعاً منه جيداً .

وقالت ضيفتي : « لست جائعة ، ولكن إذا كنت مصراً ، فأني لا أمانع في تناول بعض أعواد الهليون » . وطلبت لها ذلك من النادل . فسألني : « ألن تتناول شيئاً من الهليون ؟ » ، فأجبته : « لا ، فانا لا أذوقه أبداً » ، فقالت : « أنا أعرف أناساً كثيرين لا يحبونه ، ولكن الحقيقة هي أنك قد أفسدت حاسة الذوق عندك ، بتناولك كل ذلك اللحم الذي أكلته » .

وانتظرنا حتى ينضج الهليون ، وركبني ذعر مالي هائج ، فالمسألة لم تقف عند ما سيقى لي حتى نهاية الشهر ، وإنما تجاوزته إلى إمكان دفعي ثمن الوجبة ، إذ أخشى ألا يكفي ما معي ، فأضطر إلى استئدانة شيء من ضيفتي ، ولكني لا أستطيع إرغام نفسي على فعل شيء من ذلك ، وإذا كان الحساب أكثر مما هو معي فأني أفكر في أن أضع يدي على جيبي ، وأبدأ في الصراخ ، بطريقة تمثيلية ، معلناً عن سرقة محفظتي ، ومن المخرج ألا يكون مع ضيفتي من المال ما يكفي لدفع ثمن الوجبة ، والحل الوحيد عندئذ هو أن أرهن ساعة يدي عند النادل ، وأقول له : « سأعود ، لأدفع لك » .

وأحضرت أعواد الهليون ، كانت طويلة ، غضة ، شهية ، وملات

وحين خرجنا من المطعم ، كان أمامي شهر بكامله ، وليس في جيبي قرش واحد ، وقد قالت لي ، وهي تصافحني مودعة : « اتبع نصيحتي ، وكن مثلي ، ولا تأكل أكثر من صنف واحد في الغداء » ، فأجبتها : « سأفعل أفضل من ذلك ، فلن أتناول شيئاً في العشاء هذه الليلة » ، فعلمت قائلة : « ظريف ، أنت ظريف جداً » ، ثم مضت في سيارة أجرة .

كان ذلك قبل عشرين عاماً ، ولست اليوم بالرجل الذي يباع ويشترى ، وأظن أنني أستطيع أن أثار نفسي ، فلن تنجح في إغرائني بدعوتها إلى عشاء ، بعد انتهاء العرض المسرحي ، فقد تعلمت كيف أقول للمرأة : « لا » .



الدَّيْكَ

- قصة -

للكاتب السوفيتي
فاضل اسكندر

ترجمة: بنوفل شوف - عبد الروسية -

لمحة عن المؤلف :

فاضل عبد الله اسكندر (١٩٢٩) . كاتب من أبخازيا السوفيتية الواقعة على البحر الأسود . عرفه القراء شاعراً ثم قاصاً وروائياً . تخرج من معهد غوركي للأدب في موسكو سنة ١٩٥٤ .

دخل ميدان النشر سنة ١٩٥٢ . أصدر ثلاثة دواوين شعرية أولاً ، هي « دروب جبلية » (١٩٥٧) ، « طريق الأرض » (١٩٥٩) ، و « مطر أخضر » (١٩٦٠) . نشر في مجلة « يونست » ، وفي « نيديليا » الأسبوعية ؛ ثم ظهرت مجموعاته القصصية ورواية . تتحلى قصصه بحدتها ومعاصرتها ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، لها طابع الذكريات ، وفيها كثير من اللوحات اللاذعة ، الهجائية والزاهية الألوان . تكاد تكون أبخازيا ، بلده ، عالمه الأساسي ، مثل يوكنا باتوفا عند فوكنر . قصصه في السبعينات أثارت اهتماماً فائقاً ولفتت إليه الأنظار في عالم الأدب .

الديك

في طفولتي لم تكن الديوك تحبني . لا أذكر كيف بدأ ذلك ، إنها لم يكن بدّ من إراقة الدماء ، إذا ما وُجد في جوارنا ديك مقاتل .

في ذلك الصيف عشت عند أقربائي في قرية جبلية من قرى أبخازيا .
الأسرة كلها - الأم وبتان كبيرتان وولدان شابان - كانت تذهب إلى العمل منذ
الصباح : قسم إلى العناية بخطوط الذرة الصفراء ، وقسم إلى قطف التبغ .
فأبقى وحدي . كانت واجباتي سهلة وطيبة . كان علي أن أطعم الماعز (حزمة
جيدة من أوراق أغصان الجوز الناضجة) ، عند الظهيرة أجلب ماء طرية من
النبع ، وعموماً أحرس البيت . لم يكن ثمة ما يستأهل الحراسة على وجه
الخصوص ، إنما كان علي في حالات نادرة أن أصرخ كي تشعر الصقور بوجود
إنسان بالقرب من البيت فلا تنقض على فراخ الأسرة . لقاء ذلك كان مسموحاً
لي ، بوصفي بمثل أهل المدن الضعفاء ، أن أتناول زوجاً من البيض الطري
الماخوذ من تحت الدجاج مباشرة ، الأمر الذي كنت أقوم به بوجودان ورغبة .

في الجهة الخلفية من المطبخ عُلمت سلال مجدولة تضع الدجاجات
بيضها فيها . كيف تضع الدجاجات البيض في هذه السلال؟ ذلك ظل لغزاً

بالنسبة لي . كنت أقف على أصابع قدمي وأتلمس بيض . وبينما أشعر
أنني ، في آن معاً ، لص بغدادي وملتقط الجواهر المحظوظ ، كنت أمتص
الصيد بعد أن أكسره على ذلك الجدار ناعماً . في مكان قريب كان الدجاج
يصيح بقنوط . كانت الحياة تبدور رائعة وذات معنى . هواء عليل ، طعام
مغذ ، وأنا أمتلى نسفاً كشوافة حاكورة جيدة التسميد .

عشرت في البيت على كتابين : ماين ريد « فارس بدون رأس » ، ووليم
شكسبير « تراجيديات وكوميديات » . الكتاب الأول صعقني . أساء الأبطال
كانت ترن كموسيقى عذبة : موريس موستانغر ، لويزا بوينديكستر ، النقيب
كاسي كولخاون ، إل - كايوت ، وأخيراً وفي كل إشراقة الروعة الإسبانية ،
إيسيدورا كوفاروبي دي لوس ليانوس .

« اطلب العفو ، أيها الرئيس ، - قال موريس موستانغر ووضع المسدس
في صدغه .

أوه ، يا للرعب ! إنه بدون رأس !

- إنه سراب ! - هتف الرئيس »

في البداية قرأت الكتاب حتى النهاية ، ومن النهاية حتى البداية ،
ومرتين بخط قطري .

نراجيديات شكسبير بدت لي غامضة وعديمة المعنى . أما الكوميديات
فكانت تبرز رتماً انشغال المؤلف بتأليفها . لقد فهمت أنه ليس المخرجون هم
الذين يوجدون لدى قصور الملوك ، بل قصور الملوك هي التي توجد لدى
المخرجين .

يقع البيت الذي عشنا فيه فوق رابية ، تداعبه الأنسام ليل نهار ، كان
جافاً ومتيناً كببت جبلي أصيل .

تحت إفريز شرفة صغيرة التصقت أعشاش السنونو . كانت السنونوات
تندفع طائرة إلى الشرفة بدقة ، تخفف من سرعتها وترتعش عند العش ، حيث
تفتح لها الفراخ الصاخبة الجشعة مناقيرها ، وهي تشرّب نحوها ، تكاد
تسقط . كان التهامها الطعام لا يجاريه إلى الجلادة والصبر لدى أبويها
وحسب . أحياناً تقدم السنونوة الطعام ، ثم تنكفي بمرونة وتقف بضع
لحظات عند حافة العش . جسمها أشبه بالسهم ، لا يتحرك ، وليس غير
الرأس يتلفت إلى جميع الجهات . وما هي إلا لحظة حتى تنسلخ ، تسقط ، ثم
تدور بانسياب ومهارة وتنطلق من تحت الشرفة محلقة في الفضاء .

الدجاجات تلتقط طعامها في الفناء بأمان ، عصافير الدوري
والصيصان تزقزق . غير أن شياطين التمرد ما كانت تغفو . فعلى الرغم من
صرخات التحذير التي كنت أطلقها ، كان الصقريظهر كل يوم تقريباً . كان
ينقضّ حيناً ويطير منخفضاً حيناً آخر فيختطف صوصاً ، ثم يخفقات جناحيه
الجبارة المتشاقة يملأ عاليًا ويتعد ببطء صوب الغابة . كان ذلك منظرًا

مذهلاً ؛ كنت أتعلم أحياناً فأدعه يفعل ، ولا أصرخ حينها إلا لتبرئة ضميري . إن مظهر الصوص الذي يختطفه الصقري مثل الرعب والخنوع الغبي . كنت ، إذا ما رفعت صوتي في الوقت المناسب ، أجعل الصقريفشل أو يرمي طريقته وهويطير . في هذه الحالة كنا نجد الصوص في مكان ما بين الشجيرات وقد صعقه الرعب ، وعينه كالزجاج .

- لن يعيش ، يقول أحد الشابين ، ثم يقطع رأسه بمرح ويرسله إلى المطبخ .

كان الزعيم في مملكة الدجاج ديك ضخمة . فخور بنفسه ، مهيب وماكر كمستبد شرقي . بعد بضعة أيام من وصولي أصبح واضحاً أنه لا يطيقني ولا يتفكّ يبحث عن حجة لصدام مكشوف معي . لعله لاحظ أنني أكل البيض ، فأهان ذلك كبرياء رجولته . أم أخرجته عن طوره إهمالي أثناء هجوم الصقر ؟ أعتقد أن الأمرين أثرأ عليه ، والشيء الرئيسي ، برأيي ، هو ظهور إنسان آخر يحاول أن يقاسمه السلطة على الدجاجات . ككل مستبد لم يستطع أن يتحمل ذلك .

أدركت أن ازدواجية السلطة لا يمكن أن تدوم طويلاً ، واستعداداً للمعركة المقبلة رحت أنتبه إليه .

لا يجوز إنكار الجراءة الشخصية لدى ذلك الديك . أثناء هجمات الصقر ، عندما الدجاجات والصيصان تضج وتصبح وتتبعثر في كل الجهات ، كان وحده يصمد في الفناء ، يغرغر بغضب ، ويحاول تثبيت النظام في عرين حريمه السوجل . بل لقد كان يقوم بوضع خطوات ثابتة صوب الصقر الطائر ؛ ولكن بما أن الماشي لا يستطيع اللحاق بالطائر ، فإن ذلك كان يخلق انطباعاً بتبجح فارغ .

كان في العادة يرعى في الفناء أو في الحاكورة تحيط به اثنتان أو ثلاث من

محظياته ، ولكنه لا يحرم الدجاجات الأخرى من اهتمامه . ومن حين إلى آخر ، كان يشرئب برقبته ويتفحص السماء : هل هناك خطر ؟

ما إن يترأى في الفناء خيال طائر يطير في كبد السماء أو ينطلق نعيق غراب ، حتى يرفع رأسه عالياً بشراسة ، يتلفت ويعطي إشارة الحذر . فتتنصت الدجاجات فزعة ، وأحياناً تندفع راکضة بحثاً عن مكان أمين . وفي أغلب الأحيان كان ذلك قلقاً خليئاً ، ولكنه إذ يجعل محظياته في حالة توتر عصبي دائم كان يقمع إرادتهن ويجني خضوعهن الكامل له .

كان ينكت الأرض بساقيه المعروقتين ويقع أحياناً على لقمة ما فيثير صخباً ويدعو الدجاجات إلى الوليمة . وبينما تأخذ الدجاجة تنقر اللقمة ، كان يدور حولها بضع مرأت ، يفرد جناحه ويحمر باعتزاز وكأنه يغصّ بالاعجاب . تدبیره هذا كان في العادة ينتهي بالاغتصاب . وتروح الدجاجة بعد ذلك تنفض ريشها بذهول وهي تحاول استعادة رشدها وإدراك ما حدث ، أما هو فيتلفت بانتصار وشيع

وإذا ما ركضت إليه دجاجة غير التي أعجبته هذه المرة ، كان يحمي لقيته أويطرد الدجاجة ويتابع استدعاء عشيقته الجديدة بقرقرات صوتية . وتكون هذه في الأغلب دجاجة بيضاء نظيفة ، نحيلة كالصوص . إنها تقترب منه بحذر ، ثم رقبته وتشرع تنقر اللقمة ببراعة ، ثم تولي الأدبار ، من غير أن تبدي في هذه الحالة أية علائم شكر .

كان ينقل ساقيه الثقيلتين ويركض وراءها بخزي ، بل حتى وهو يشعر بخزي وضعه ، كان يتابع ركضه محاولاً أن يحافظ على وقاره في أثناء ذلك . في العادة كان يفشل في اللحاق بها ، ولكنه في نهاية المطاف يتوقف ، يتنفس بصعوبة ، يدبر عينيه نحوي باعوجاج ويتظاهر بأن شيئاً لم يحدث ، وبأنه كان لركضه معنى مستقل .

على أية حال ، كثيراً ما تكشف دعوته إلى الولائم عن احتيال

صرف . لا يكون ثمة ما يؤكل ، والدجاجات على علم بذلك ، إنما كان يخونهن الفضول النسائي الأزلي .

راح يزداد وقاحة يوماً عن يوم ، فإذا ما عبرتُ الفناء يركض ورائي بعض الوقت ليمتحن شجاعتي . وإذا أشعر أن صقيعاً يدب في ظهري ، كنت مع ذلك أتوقف وأنتظر ماذا سيجري لاحقاً . هو أيضاً يتوقف ويتنظر . غير أنه كان لا بدُّ للرد أن يقصف .

مرة كنت أتناول طعام الغداء في المطبخ ، دخل ووقف في الباب . رميت له بضع نف من عصيدة الذرة الصفراء ، ولكن عبثاً ، على ما يبدو . لقد التهم الصدقة وجعلني أدرك بواسطة هيئته كلها أنه لا مجال للحديث عن الصلح بتاتاً .

لم يكن لديّ ما أفعله . لَوَّحت له مهادداً بعود محروق ، لكنه لم يكتفِ بأن قفز في مكانه ، بل مطَّ رقبته كذكر الازو وحلق بعينين حاقدين . عندئذ رميته بالعود فسقط بمحاذاته . وثب الديك بارتفاع أكبر وانقضَّ علي وهو يقذفني بلعنات الديكة . طارت صويي حزمة جقد جارقة مغراء . تسنى لي أن أحتمي بكرسي المطبخ ، فاصطدم بها وسقط بقربي كنين صريع . وفيما كان يهم بالنهوض راح جناحاه يصطفقان على الأرض الترابية فيثيران زوابع الغبار ويرشقان ساقَي برودة ريح العراك .

ثمكنت من تبديل موقعي وتراجعت جهة الباب محتماً بكرسي المطبخ احتساء الرومان بالدرع .

عندما كنت أعبر الفناء انقضَّ علي بضع مرَّات . وفي كل مرة يشب محاولاً ، كما بدا لي ، أن ينقر عيني . رحت أحتمي بكرسي المطبخ بنجاح ، بينما يصطدم هو بها وينطرح على الأرض . سالت الدماء من يديّ المشبعتين بالخدوش ، أما كرسي المطبخ الثقيلة فصار حملها يزداد صعوبة علي . إلا أنها كانت آخر وسائل الدفاع لدي .

هوذا هجوم آخر ، لقد خفق الديك بجناحيه العتيدين وطار نحوي ،
لكنه لم يصطدم بدرعي ، بل وقف عليه بغتة .

ألقيت الكرسي أرضاً ، وببضع قفزات بلغت الشرفة ، ومنها إلى
الغرفة ، ثم أغلقت الباب خلفي بشدة .

كان صدري يشز كعمود الهاتف ، ويدي تقطران دماً . وقفت وطفقت
أتنصت : كنت واثقاً أن الديك يقف مخبئاً وراء الباب . وكان الأمر كذلك .
بعد مضي بعض الوقت ابتعد عن الباب وراح يتخترع عبر الشرفة ، ويقرع
بأظلافه الحديدية بجبروت . إنه يدعوني إلى المعركة ، لكنني فضّلت المكوث
في قلعتي . وأخيراً أضجره الانتظار ، فقفز إلى خشبة السور وصاح بظفر .

حين عرف قرييائي الشباب بمعركتي مع الديك ، راحا ينظمان جولات
يومية بيننا . لم يحرز أحد منا غلبة كاسحة ضد الآخر ، كلانا كان يمشي مشخناً
بالخدوش والكدمات .

لم يكن عسيراً تبين آثار العصال الذي خصمني على عرفة اللحمي كشريحة
من الطماطم ؛ وكان ذيله الباذع يتصب كنافورة ، يابساً تماماً ، مما يجعل
غطرسته تبرز بوقاحة أكبر .

ظهرت عنده عادة الصباح الخبيثة كل صباح ، فراح يعتلي عارضة
الشرفة متثاقلاً ، ويقف تماماً تحت نافذة الغرفة التي أنام فيها . غدا الآن يشعر
وكأنه على أرض محتلة .

دارت المعارك بيننا في شتى الأماكن : في الفناء والحاكورة وفي البستان .
فإذا ما تسلّقت شجرة لأطف تيناً أو تفاحاً ، فإنه يقف تحت الشجرة ويتظرني
بصبر .

ولكي أحطم غطرسته ، كنت أُلجأ إلى حيل متعددة . هكذا رحت
أطعم الدجاجات . كان يبلغ به الغضب أقصاه عندما أدعوها ، لكن

الدجاجات كانت تتخلى عنه بغدر . وما أفادته محاولات الاقناع . هنا ، كما في كل مكان ، كانت الدعاية تتخذ بسهولة أمام ملموسية المصلحة . حفنات الذرة الصفراء ، التي أرميها من النافذة ، كانت تغلب روابط القربى وتقايد الأسرة لدى الدجاجات الجريئات التي تبيض . وأخيراً حضر الباشا بنفسه . راح يصب جام لومه بغضب ، لكن الدجاجات تظاهرت بأنها خجلة من ضعفها ، واستمرت تنقر العرائس .

مرة ، بينما كانت عمتي تعمل وولداها في الحاكورة ، نشبت بيننا معركة . يومها كنت قد أصبحت مقاتلاً مجرباً ويارد الدم . تناولت عصاً متشعبة الرأس فاعتمدتها كمذراة ثلاثية الأصابع ، وبعد عدد من الجولات الفاشلة ثبتت الديك على الأرض . راح جسمه العتيد يتخبط بجنون ، وتشنجاته تمسني عبر العصا كتيار كهربائي .

ألهمني جنون الشجعان . وبدون أن أترك العصا من يدي ، أو أخفف من ضغطها ، اتحنيت واخترت لحظة قفزت فيها عليه ، كحارس المرمى على الكرة . تسنى لي أن أضغط على رقبته بكل ما أوتيت من قوة . فقام بوثة نابضية جبارة ، وأصم إحدى أذني بضربة من جناحه أصابت وجهي . ضاعف الرعب جرأتي عشر مرات . شددت الحناق على رقبته ، فخفقت وارتجفت في كفي معروقة ومتينة ، وشعرت كأنني قابض على أفعى . جمعت ساقيه بيدي الأخرى فاختلجت أظلاله السرطانية ساهية لتحسس جسدي والانغراس فيه .

ولكن الأمر قد انقضى . رفعت هامتي ، بينما يتدلى الديك من يدي ويطلق نشيجاً مخنوقاً .

طوال هذا الوقت كانت عمتي وولداها يقهقهون وينظرون إلينا من وراء السور . وماذا ، فهذا أفضل ! اخترقتني موجات فرح طاغية . في الحقيقة ، شعرت بعد دقيقة بشيء من الارتباك . فالمهزوم لم يسالم مثقال ذرة ، إنه يغلي

كله بغضب الثار . إذا اطلقت هاجني ، ولكن الامساك به إلى ما لا نهاية
مستحيل .

- ارمه إلى الحاكرة ، - نصحتني العمة .

- دنوت من السور وألقيته بيدين متحجرتين .

يا للعة ! بالطبع ، إنه لم يطر عبر السور ، بل وقف عليه وبسط جناحيه
الثقلين . وما هي إلا لحظة حتى انقضَّ علي . لقد تجاوز ذلك كل حد .
فاطلقت ساقي للريح وانبعث من صدري زعيق النجاة القديم الذي يرسله
الأطفال الهاربون :

- ما - ما !

ينبغي أن يكون المرء غيباً أو شديد الجراءة كي يدير ظهره للعدو . وأنا لم
أفعل ذلك بدافع الجراءة ، فدفعت الثمن .

وفيما كنت أعدو أدركني مراراً ، وأخيراً تعثرت وسقطت . فوثب علي
وراح يتدحرج فوقي ، وهو يتحسرج بمنعة دموية . لعله كان ثقب عمودي
الفقري لولا أن هرع ابن عمي راكضاً ، وبضربة من فأسه ألقى به بين
الشجيرات . قررنا أنه مات ، لكنه في المساء خرج من بين الشجيرات هادئاً
ومكتبياً .

قالت العمة وهي تنظف جروحي :

- يبدو أنه لا سبيل لأن تعيشاً معاً . سندبحه غداً .

في اليوم التالي ، طفقت وابن عمي نحاول الامساك به . أحس المسكين
بالشر . راح يبتعد عنا راكضاً بسرعة نعام . كان يطير عبر الحاكرة ، ويختبئ
بين المزروعات ، ثم التجأ أخيراً إلى القبو ، حيث ألقينا القبض عليه . كان
منظره مسموماً ، وفي عينيه لوم ملول . خيل لي أنه يريد القول : « نعم ، لقد

كنا عدوين . تلك كانت حرب رجال شريفة ، ولكنني ما توقعت منك
الخيانة . شعرت بالضيق ، فأدبرت ظهري . بعد بضع دقائق قطع ابن عمي
رأسه . راحت جثة الديك تتخبط وتتقاذف ، أما جناحاه فكانا ينتفضان خافقين
بتشنج ، ويشنيان كأنهما لتغطية الرقبة التي يتدفق منها الدم ويتدفق . أصبح
العيش أميناً . . . ومملاً .

على كل حال ، لقد كان الغداء رائعاً ، وصلصة الجوز أذابت حدة
كأبتي المباغثة .

الآن أدرك أنه كان ديكاً مقاتلاً فذاً ، إلا أنه ولد في غير أوانه . لقد
مضى عهد معارك الديكة من زمان بعيد ، أما العراك مع الناس فأمر عديم
الجدوى .



مدام فوروب وصيفها السعيد

غابرييل غارسيا ماركيز

ترجمة: لميس مخلوف عن الفرنسية -

وجدنا في المساء ، لدى عودتنا إلى المنزل ، ثعبان بحر ضخماً مسمراً - من رقبته - على إطار الباب كان أسود فوسفورياً ، وكان يبدو وكأنه رقية غجر شريسة بعينيه . اللتين كانت الحياة لا تزال تنبض فيها ، وأسنانه المرصوفة كالنشار في فكّيه الفاغرين . كنت آنذاك في التاسعة من عمري ، وقد تملّكني حيال هذا الظهور الهذيانى خوف شديد تهّدج به صوتي . أما شقيقي الذي كان يصغرنى بعامين فقد رمى من يديه زجاجات الأوكسجين والأقنعة ومخاديف الأرجل المطاطية ، وولّى هارباً وهو يطلق صرخة هلع .

وكانت مدام فوروب قد سمعته من الدرج الحجري المتعرج الذي يتسلق السدب السعريين رصيف الشحن الصغير والمنزل ، فأقبلت إلينا لاهثة شاحبة ؛ ولكنّها يكفيها أن ترى الحيوان المصلوب على الباب حتى تعرف سبب فزعنا . كان من عادتها أن تقول : حينما يكون طفلان معاً ، فإن كلاً منهما مسؤول عن الأخطاء التي يرتكبها الآخر ، لذا أثبتنا كلينا على صراخ شقيقي ، ثم ويختنا على عجزنا عن السيطرة على أنفسنا . لقد كلمتنا بالألمانية لا بالانكليزية كما كان يملّي عليها عقدها كمدرّسة ، فلعلّ الخوف تملكها هي الأخرى وهي ترفض الاقرار بذلك . ولكن ما إن استردت أنفاسها ، حتى عادت إلى انكليزيتها الصارمة وإلى هوسها التربوي وقالت :

هذه « مورينا هيلينا » وقد سُميت كذلك لأنها كانت حيواناً مقدساً في نظر اليونانيين .

وفجأة ظهر من خلف نبات « جنة الكبر » أوريست وهو فتى من المنطقة كان يعلمنا السباحة في المياه العميقة . كان قناع الغطس مرفوعاً على جبينه ، وكان يرتدي سروال سباحة صغيراً ونطاقاً جلدياً علق فيه ست أمواس مختلفة الأشكال والأحجام ؛ ذلك لأنه كان مقتنعاً أنه لا يمكن الصيد تحت الماء بغير قتال الحيوانات « وجهاً لوجه » . كان عمره عشرين عاماً ، وكان يمضي في الأعماق البحرية وقتاً أطول من الوقت الذي يمضيه على اليابسة ، وكان جسده المطلي دائماً بشحم المحركات يعطيه هيئة حيوان بحري جميل . عندما رأته مدام فورب للمرة الأولى قالت لوالدتي إنه يستحيل تصوّر إنسان أجمل منه . لكن جماله ما كان ليَجعله في مأمن من قساوتها ، وكان لا بدّ له هو أيضاً من توبيخ باللغة الإيطالية لأنه ثبت ثعبان « أبو مُرَيْثَة »^(١) ، على الباب دون أي مبرر سوى سعيه لافزع الأطفال . ثم أخطرتُه بأن ينتزعها مع الاحترام الواجب لمخلوق أسطوري ، وأرسلتنا لارتداء ملابسنا للعشاء .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ونفذنا المطلوب منا دون إبطاء ، وحاولنا ألا نرتكب أي خطأ ، لأننا بعد مضي أسبوعين على نظام مدام فورب ، تعلمنا أنه ليس ثمة ما هو أصعب من الحياة . وتحت « الدوش » ، وفي غُبْش قاعة الحمام ، تبيّنت أن أخي لا يزال يفكر بالثعبان فقد قال لي : « كانت له عينان بشريتان » . كنت أظن ذلك أيضاً ، إلا أنني أقنعتة بالعكس ، ونجحتُ في تغيير موضوع الحديث . ولكنه سألني بعد ما انتهيت من الاغتسال أن أبقى إلى جانبه وأن أرافقه . فقلت له : « لا زال الوقت نهراً » . وفتحت الستائر . كنا في القلب من شهرآب ، ومن النافذة ، كنا نستطيع رؤية السهل القمريّ المتوهج يترامى حتى الطرف الآخر من الجزيرة والشمس المعلقة في السماء .

قال أخي : « ليس بسبب ذلك . . . إني أخاف أن يتملكني الخوف » .

على أنه بدأ أكثر هدوءاً عندما وصلنا إلى المائدة ، وكان ثمن اجتهاده في الاغتسال تهازي خاصة من مدام فورب ونقطتين لحسن سلوكه خلال الأسبوع . وبالمقابل سحبت مني نقطتين من النقاط الخمس التي كنت قد كسبتها ، وذلك لأنني تعجلت في اللحظة الأخيرة ، ووصلت إلى قاعة الطعام متقطع الأنفاس كان لنا الحقّ مقابل كل خمسين نقطة بحصة مضاعفة من الحلوى ، ولكننا لم نفلح كلانا في الحصول على أكثر من خمس عشرة نقطة . وقد أسفنا لذلك لأننا لم نجد في يوم « حلوى » الذّ من تلك التي كانت تعدّها مدام فورب .

قبل أن نجلس إلى المائدة ، كنّا نصليّ وقوفاً أمام أطباقنا الفارغة . لم تكن مدام فورب كاثوليكية ، لكن عقدها كان يلزمها بحملنا على تلاوة صلواتنا ست مرات في اليوم وقد حفظتها عن ظهر القلب لتفي بواجبها . كنا

نجلس نحن الثلاثة حابسي الأنفاس فيما هي تراقب أدق التفاصيل في مظهرنا ولباسنا . ولا تحرك الجرس الصغير إلا عندما يبدو لها أن كل شيء على أكمل وجه حينذاك كانت تدخل الطاهية فولفيا فلامينيا حاملة حساء الشعيرية الأبدى في ذلك الصيف البغيض .

في البداية ، وعندما كنا مع والدينا كان الطعام مهرجاناً . كانت فولفيا فلامينيا تقدّم لنا الطعام وهي تثرثر وتهذر حول المائدة مع ميل فطري للفوضى يملأ الحياة مرحاً ثم كانت تجلس معنا وينتهي بها المطاف إلى « النّقر » في طبق هذا وذاك . ولكن فولفيا ومنذ أن تولت مدام فورب مصائرنا ، أخذت تقدم لنا الطعام بصمت ثقيل حتى لنستطيع سماع رعدة الحساء وهو يغلي في القدر . كنا نتناول عشاءنا وعمودنا الفقري ملتصقاً بمسند المقعد ، ونمضغ اللقمة عشر مرات من الجهة الأولى وعشر مرات من الجهة الأخرى ، دون أن نحيد نظرنّا عن هذه المرأة القاسية الواهنة التي في خريف عمرها والتي كانت تلقي عن ظهر قلب درّسها عن المدنية والتهذيب . كانت مثل قُداسي الأحد باستثناء عزاء المرتلين فيه .

يوم وجدنا ثعبان البحر المسمر فوق الباب حدثنا مدام فورب عن الواجبات حيال الوطن أما فولفيا فلامينيا فقد قدمت لنا ، وهي تكاد تسبح في الهواء الذي كان يخلخله صوتها - فتائل مدخنة من اللحم الناصع البياض ، ذي الرائحة الشهية . ومع أنني كنت حينذاك أفضل السمك على أي غذاء آخر ، أرضياً كان أم سهوياً أحسست أن ذكرى بيتنا (في غواكامايال) تلك كانت تجلب السكينة لقلبي لكن أخي دفع الطبق عنه حتى دون أن يتذوقه ، وقال : « لست أحبه » . فقطعت مدام فورب الدرس وقالت له : « أنت لا تستطيع أن تعرف ، فأنت لم تتذوقه » .

ونظرت إلى الطاهية نظرة المحذر ، ولكنها جاءت متأخرة ، إذ قالت فولفيا فلامينيا : إن ثعبان « أبو مريثة » يا بني أطيب سمكة في العالم .

ولم تضطرب مدام فورب ، بل روت لنا بطريقتها القاسية أن سمكة « أبو مريثة » كانت في الزمن الماضي متعة للملوك ، وأن المحاربين كانوا يتنازعون « مزارتها » لأنها تمنح شجاعة حارقة ، ثم رددت لنا - وما أكثر ما فعلت خلال

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقت قصير - إن الذوق الحسن ليس موهبة فطرية ، لكنها ينبغي ألا يُلقَن في أي سن كان إن لم نستطع فرضه منذ الطفولة ؛ وعليه فليس ثمة عذر مقبول للامتناع عن الأكل .

أما أنا فلم أستطع ، مع أنني ذقت السمكة قبل أن أعرف ما هي ، لم أستطع فيما بعد أن أتخلص من التناقض الواقع : لقد كانت لذيدة النكهة وإن كانت كثيفة بعض الشيء ، لكن صورة الثعبان المثبت في أعلى الباب كانت أقوى من شهيتي . وبذل أخي جهداً عظيماً وهو يتناول اللقمة الأولى ، لكنه لم يطق تحملها : فتقيأ .

قالت له مدام فورب دونما اضطراب : « اذهب إلى الحمام ، فاغتسل جيداً ثم عد لتأكل » .

وأحسست بقلق كبير لأنني كنت أعلم كم يكلفه اجتياز المنزل في العتبات الأولى والبقاء وحيداً في الحمام طوال الوقت اللازم للاغتسال . لكنه عاد بسرعة شاحب اللون يرتدي قميصاً نظيفاً . ويكاد لا يبدي ما تملكه من رعدة خفية وصمد صموداً رائعاً لامتحان النظافة القاسي حينذاك قطعت مدام فورب شريحة من سمكة « أبو مريشة » وأمرته أن يتابع أكله . وابتلعت لقمة أخرى بصعوبة بالغة ، أما أخي فلم يلمس شوكته ، وقال : « لن أكلها » .

كان عزمه واضحاً لدرجة أن مدام فورب تراجعت قائلة : « حسن جداً ، لكنك لن تنال حصتك من الحلوى » .

وازدادت شجاعة بارتياح أخي فصالبت شوكتي وسكينتي في طبقي - كما سبق أن علمتنا مدام فورب أن نفعل في نهاية الوجبة - وقلت : « وأنا بدوري لن أكل نصيبي من الحلوى » .



فردت قائلة : « ولن تشاهدا التلفاز » .
قلت : « لن نشاهده » .
ووضعت مدام فورب فوطتها على المائدة ونهضنا نحن الثلاثة لتلاوة الصلاة . ثم أرسلتنا إلى السرير منذرة إيانا أنه ينبغي لنا أن نستغرق من الوقت كي ننام ما تستغرقه هي كي تنهي عشاءها . وقد تم إلغاء كل النقاط التي كانت قد منحتنا إياها ، وقالت لنا أنه يتوجب علينا كسب عشرين نقطة جديدة كي نستطيع الحصول على الحلوى بالقشدة وعلى فطائر الفانيлия والبسكويت بالخوخ الذي لم نتذوق طعمه بعد ذلك قط .

كان لا بد من الوصول إلى هذه القطيعة عاجلاً أم آجلاً .

لقد سبق أن انتظرنا بفارغ الصبر ، طوال عام كامل ، صيف الحرية هذا في جزيرة بانتليريا في أقصى جنوب صقلية - وكذلك قضيناه فعلاً خلال الشهر الأول الذي أمضيته مع أبونا - وإني لأذكر - كما في الحلم - ذلك السهل

الشمسي ذا الصخور البركانية ، والبحر الأبدى والمنزل المطلي بالجير حتى درجه ، ذلك المنزل الذي كنا نرى من نافذته - في سكون الليالي أضواء منارات أفريقيا المجنحة . وخلال تجوالنا مع والدي في الأعماق الساكنة حول الجزيرة اكتشفنا مجموعة من طوريبكات كانت قد هوت إلى القاع منذ الحرب العالمية الأخيرة ، وانتشلنا جرة يونانية ارتفاعها يقارب المتر ، مزينة بزخارف شريطية متحجرة ، كانت ترقد في قاع هذه الجرة حثالة خمر مغرقة في القدم وفاسدة . . سبحنا في خليج صغير كانت مياهه كثيفة حتى نستطيع السير فوقها . لكن الاكتشاف الأكثر سحراً كان فولفيا فلامينيا : كانت تبدو وكأنها مطران سعيد ، فيما تواكبها على الدوام عصبة من المهر الحاملة كانت تزعجها في سيرها ولكنها تقول إنها تتحملها لا حباً بها بل لكي لا تأكلها الجرذان .

وفي المساء ، وبينما كان أبوانا يشاهدان برامج الكبار في التلفاز ، كانت فولفيا فلامينيا تأخذنا معها إلى بيتها الذي يقع على أقل من مئة متر من منزلنا ، وكانت تعلمنا اللهجة المحلية القديمة والأغاني أونواح الرياح في تونس . كان زوجها شاباً يصغرها بكثير ، وكان يعمل في الصيف في فنادق السواح في الطرف الآخر من الجزيرة ولا يعود إلى منزله إلا للنوم . أما أوريست فكان يعيش مع أبويه في مكان أبعد قليلاً . كان يعود دائماً في المساء محملاً بكميات كبيرة من الأسماك ويسلال من الكركند الطازج الذي كان يعلقه في المطبخ كي يأخذه زوج فولفيا فلامينيا ويبيعه في الغد للنفادق . ثم كان يردّ إلى جبينه فانوس الغطس ويمضي بنا لاصطياد فئران الحراج - وهي بحجم الأرنب - التي كانت تترقب فضلات المطايخ . وكنا نعود أحياناً إلى المنزل بعد ما ينام والدانا ونكاد لا نستطيع النوم بسبب ضجيج الجرذان التي تتنازع الفضلات في الباحة . لكن هذا الازعاج كان من التوابل السحرية تضاف إلى صيفنا السعيد .

ولم يكن قرار استخدام مدرسة ألمانية ليصدر إلا عن والدي ، ذلك الكاتب الكارايبي الذي كان يملك من الطموح أكثر مما يملك من المهوبة .

ولما كان مأخوذاً برماد أمجاد أوروبا ، فقد كان دائم القلق في بحثه للتعويض عن أصوله إما على صفحات كتبه أو في الحياة . وكانت قد رسخت في رأسه فكرة مفادها أنه ينبغي ألا يبقى لدى طفليه أي أثر لماضيهِ هو . أما أمي فقد احتفظت بتواضع المدرسة الجواله التي من عاجبها . وما كان ليخطر لها أنه يمكن أن تراود ذهن زوجها فكرة غير خارقة . لهذا لم يتساءل أي منها بصدق عما يمكن أن تؤول إليه حياتنا مع « رقيب » من دور تموند كان يصبر بعناد على تلقيننا العادات الأوروبية الأكثر « زُناً » في حين يشاركنا في رحلة ثقافية لمدة خمسة أسابيع في جزر بحر إيجه .

كانت مدام فورب قد وصلت في آخر سبت من شهر تموز على سفينة « باليرم » النظامية . لحظة رايئها ، أدركنا أن العيد قد انتهى . كانت قد وصلت وهي تحتذي - رغم الحرارة المتوسطية - جزمة ميليشيات ، وترتدي ثوباً له ياقة رجالية ، وكان شعرها مقصوفاً كشعر الرجال وتعلوه قبة لباد . كانت تصدر عنها رائحة تذكر ببول القردة : « كل الأوروبيين لهم الرائحة نفسها ولا سيما في الصيف ، إنها رائحة الحضارة » . هذا ما كان يقوله والدنا . بيد أن مدام فورب ، على الرغم من مظهرها العسكري ، كانت مخلوقاً نحيلاً ، وربما أثارَت في نفوسنا بعض الشفقة لو كنا أكبر سناً أوبقي لديها بقية باقية من حنان .. وأصبح العالم مختلفاً . وأصبحت الساعات الست التي كانت منذ بداية العطلة رياضة مستمرة للمخيلة ، أصبحت ساعة واحدة تتكرر كل يوم .

عندما كنا مع والدينا ، كنا نسبح ما شئنا السباحة برفقة أوريست وقد أذهلتنا الجرأة والفن اللذان كان يجابه بهما الأخطبوط في وسطه الخاص المعكر بالخر والدم ، ولا سلاح سوى سكاكينه القتالية . بعد ذلك ظل يصل كعادته في الحادية عشرة على متن قاربه الصغير ذي المحرك ، لكن مدام فورب لم تكن تسمح له بالمكوث دقيقة واحدة أكثر من الزمن اللازم لانتهاء درس الغطس ، كما منعتنا من العودة في المساء إلى منزل فولفيا فلامينيا ، لأنها كانت ترى في مثل هذه النزعات غلواً في الألفة حيال الخدم ، وكان علينا أن نكرس لدراسة

شكسبير الزمن الذي كنا نقضيه في صيد الفئران . ولما تعودنا سرقة ثمار المانغا من الباحات الداخلية للمنازل وقتل الكلاب بالحجارة في الشوارع المحرقة في « غاكامايال » فقد كان من المستحيل علينا أن ننصور عذاباً أقسى من حياة الأمراء هذه . ومع ذلك ، لاحظنا بسرعة أن مدام فورب لم تكن تبدي مع نفسها ما تبدي لنا من صرامة ، وكانت تلك الثغرة الأولى في سلطتها . في البداية ، كانت تجلس على الشاطئ تحت المظلة الملونة ترتدي ثياباً شبيهة بملابس الحرب ، وتقرأ قصائد شيللر الغزلية ، بينما كان أوريسيت يعلمنا الغطس ، ثم تعطينا دروساً نظرية تتعلق بحسن السلوك في المجتمع وتستمر طوال ساعات حتى يحين موعد استراحة الغداء .

في أحد الأيام طلبت من أوريسيت أن ينقلها على قاربه ذي المحرك إلى حوانيت السياح الموجودة في الفنادق ، وعادت « بهايوه » من قطعة واحدة أسود براقاً مثل جلد الفقمة . ومع ذلك ، لم تنزل البتة إلى الماء ، كانت تأخذ حماماً شمسياً على الشاطئ بينما كنا نسبح . وكانت تمسح عرقها بمنشفتها دون أن تبلل نفسها حتى أصبحت بعد ثلاثة أيام شبيهة بسلطان بحر مسلوقة ، وباتت « رائحة الحضارة » لا تطاق لديها .

أما لياليها فقد كانت تصرفها لانفعالاتها المكبوتة . فقد شعرنا منذ بداية عملها عندنا أن هناك من يتمشى في ظلمة البيت ويسبح في السواد ، وقد تملك الخوف شقيقي من أن يكون من يفعل ذلك هم الغرقى التائهون الذين طالما حدثتنا عنهم فولفيا فلامينيا ، لكننا سرعان ما اكتشفنا أنها مدام فورب التي كانت - في الليل - تحيا الحياة الحقيقية التي تعيشها المرأة الوحيدة ، تلك التي لعلها كانت تلوم نفسها عليها في النهار . ذات صباح ، فاجأناها في المطبخ ترتدي ثوب نوم محتشم وتمضي في إعداد حلوياتها الرائعة ، كان جسمها يعلوه الطحين حتى الوجه ، وهي تشرب البورتو^(١) . في شيء من الفوضى الذهنية التي ربما أثارت استنكار مدام فورب الأخرى . كنا نعلم منذ ذلك أنها - بعدما

ناوي إلى أسرتنا - لم تكن تذهب إلى غرفة نومها بل كانت تسبح سراً أو تجلس في قاعة الاستقبال حتى ساعة متأخرة تنظر إلى الشاشة المخترسة أفلاماً متنوعة على الأحداث ، وتأكل فطائر جلوى بأكملها ، وتشرب وحدها واحدة من تلك الزجاجات المعبأة خمرأ خاصاً والتي كان والذي يحتفظ بها للمناسبات الكبيرة . وبخلاف عظائها المتعلقة بالتقشف وحسن السلوك ، كانت تلتهم الطعام بدون توقف وبانفعال ونهم كبيرين . ثم كنا نسمعها تحدث نفسها في غرفتها وتقرأ بلغتها الألمانية الرخيمة مقاطع كاملة من قصيدة « عذراء أورليانز » ، ثم نسمعها تغني ونسمعها تتحب في سريرها حتى الفجر ، وتظهر بعد ذلك على الافطار تنتفخ بالدمع عيناها وقد ازدادت يوماً بعد يوم حزناً وتسليطاً . وما كنا ، أنا وأخي ، أكثر تعاسة في ذلك الوقت ، لكنني كنت مستعداً لتحملها حتى النهاية لأنني كنت أعلم أنها - على أي حال - سوف تغلب حجتها حجتنا ولكن شقيقي عمد على العكس إلى مجاہبتها بكل غلواء وحمية طبعه ، وانقلب الصيف السعيد جحيماً . وكانت حلقة ثعبان البحر نهاية تلك السعادة . ففي ذلك المساء نفسه ، وبينما كنا نسمع من سريرنا ضجة مدام فورب المتصلة في المنزل الذي أخذ إلى النوم ، قذف أخي دفعة واحدة بكامل الجبد المتراكم المتعفن في أعماق نفسه . . وقال : « سوف أقتلها » .

وفوجئت ، بما عزم عليه ، بل الصدفة بعثت في نفسي منذ العشاء الشيء ذاته ولكنني حاولت مع ذلك ردعه : « سوف يقطعون رأسك » .

فأجاب : « في صقلية لا توجد مقصلة . ثم لن يعرف أحد الفاعل » .

كان يفكر بالقسارورة التي انتشلت من الماء والتي كانت لا تزال تحوي رواسب الخمر القاتلة . كان أبي قد احتفظ بها لأنه يريد أن يخضعها لتحليل أعمق بهدف معرفة طبيعة هذا السم الذي لا يمكن أن يكون مجرد نتيجة لعامل الزمن . واستخدمه ضد مدام فورب كان أمراً سهلاً إلى حد لا يقوى أحد معه على الاعتقاد بغير الحادث أو الانتحار . وهكذا عندما سمعناها في الفجر

تهوي منهكة بعد ليلة مضطربة ، سكبنا خر الجرة في زجاجة الخمر الخاصة التي كان والدي يحتفظ بها . واستناداً إلى ما كنا نسمع ، كانت تلك الجرعة كافية لقتل حصان .

في الساعة التاسعة صباحاً ، تناولنا فطوراً (أعدته مدام فورب بنفسها) مؤلفاً من الخبز المغطس بالحليب والذي كانت فولفيا فلامينيا تضعه فوق الموقد في وقت مبكر جداً . وبعد مرور يومين على تبديل الخمر ، وبينما كنا نتناول طعام الصباح ، أفهمني شقيقي بنظرة خائبة أن الزجاجة المسمومة كانت في مكانها في الخزانة لم يمسسها أحد . كان اليوم يوم جمعة ، وظلت الزجاجة على ما كانت عليه خلال عطلة الأسبوع . لكن مدام فورب شربت في ليلة الثلاثاء ، نصفها بينما كانت تشاهد الأفلام الماجنة على شاشة التلفزيون .

ومع ذلك أقبلت إلى فطور الأربعاء بدقة المواعيد نفسها . كانت لها

سحتها المعتادة التي تبدو عليها بعد لياليها الرديئة ، وعيناها اللتان تعربان عن القلق والاضطراب المعتادين خلف زجاج نظارتها السميك ، ولكننا زاد من قلقهما أنها وجدت في سلة الخبز رسالة عليها طوابع ألمانية . وقرأتها وهي بمثل ما كانت تقول في الغالب إنه ينبغي الامتناع عن شربها .

وخلال قراءتها كانت تعبرُ وجهها دفقات ضياء تفصح عن الكلمات المكتوبة . ثم نزعنا الطوابع عن المغلف ووضعتها في السلة مع بقايا الخبز من أجل مجموعة زوج فولفيا فلامينيا . في ذلك اليوم رافقتنا في رحلتنا الاستكشافية إلى الأعماق البحرية ، وتجهلنا في بحر ضحل المياه حتى نفدت زجاجات الأوكسجين ، ثم عدنا إلى المنزل دون أن نأخذ درس السلوك المعتاد . ولم تكن مدام فورب حسنة المزاج طوال النهار فحسب ، بل كانت تبدو على العشاء أكثر حيوية من أي وقت مضى . أما أخي فما كان يحتمل أن تحور عزمته ، فما أن تلقينا أمر الشروع في الطعام حتى أبعد طبق الحساء بالشعيرية بحركة استفزازية وقال : « لقد نفذ صبري من حساء الديدان هذا ! » .

كان لذلك وقع قنبلة هجومية تُلقى على المائدة وشحب لون مدام فورب ، وتصلبت شفتاها إلى أن تبدد دخان الانفجار ، وغشى الدمع نظارتها فنزعتهما ومسحتهما بالمنشفة التي سبق أن وضعتها قبل أن تنهض على المائدة وذلك بمرارة المستسلم الدليل . وقالت : « افعلنا ما تريدان ، أنا لست موجودة » .

وحبست نفسها في غرفتها منذ الساعة السابعة ، لكن قبل منتصف الليل ، وعندما ظنت أننا قد غفونا ، رأيناها تعبر بقميص نومها المتحفظ حاملة إلى غرفتها نصف قالب حلوى الشوكولا ومعه الزجاجاة وفيها أكثر من أربعة أصابع من الخمر المسموم . وتملكتني رعشة شفقة وقلت : « مسكينة مدام فورب » .

ولم يكن أخي يتنفس بارتياح ، وقال : « إننا نحن المساكين إن لم تمت هذه الليلة » .

وفي الفجر حدثت نفسها فترة طويلة ، وأشدت أشعار شيللر بملء رثيتها ، يلهمها جنون مسعور صاخب ، وانتهت بصرخة كبيرة دوت في كل أرجاء المنزل . ثم تنهدت عدة مرات من أعمق أعماق نفسها وسقطت وهي تصدر صفرة حزينة ومتصلة كصفرة مركب يجرفه التيار . عندما استيقظنا كانت الشمس تمرق الستائر الخشبية ولكن المنزل كان يبدو وكأنه يغرق في مستنقع . وتبيناً حينذاك أن الساعة قاربت العاشرة وأن روتين مدام فورب الصباحي لم يوقفنا . فلم نسمع صوت رحاضة الماء (السيفون) في الساعة الثامنة ، ولا صوت صنبور المياه في المغسلة ولا ضجيج مصاريع النوافذ ولا فرقعة الحديد المثبت في أسفل حذاثها ولا الضربات الثلاث القاتلة على الباب تطرقه براحة يدها التي تشبه يد تاجر الرقيق . ألصق أخي أذنه على الجدار وحبس أنفاسه كي يميز أقل إشارة تدل على الحياة في الغرفة المجاورة . وأخيراً أطلق زفرة ارتياح . وقال : « لقد انتهى الأمر ! الشيء الوحيد المسموع هو البحر » .

وأعددنا فطورنا بنفسنا قبل الساعة الحادية عشرة بقليل ، ثم نزلنا إلى الشاطئ مع زجاجتي أوكسجين لكل منا وزجاجتين أخريين احتياطيتين ، وذلك قبل أن تصل فولفيا فلامينيا مع قطيعها من القطط لتنظيف المنزل . كان أوريست على الرصيف يقوم بنزع أحشاء سمكة « رباك » يبلغ وزنها ست ليبرات كان قد اصطادها لتوّه . قلنا له إننا انتظرنا مدام فورب حتى الساعة الحادية عشرة وأننا قررنا - بما أنها لا تزال تغط في نومها - أن نزل وحدنا إلى البحر . وقصصنا عليه أيضاً أنها عانت مساء البارحة نوبة دموع على المائدة ، ولعلها لم تنم نوماً هادئاً فقررت ملازمة سريرها . وكما كنا نأمل لم يهتم أوريست كثيراً بالتبرير ، وراح يطوف معنا تحت الماء قرابة أكثر من ساعة . ثم قال لنا أن نصعد للغداء وذهب هو في مركبه ليبيع سمكة الرباك في الفنادق . عندما وصلنا إلى الدرج الحجري لَوْحنا بأيدينا وأوهمناه أننا سنمضي إلى المنزل ، حتى إذا اختفى خلف المنحدرات الصخرية الشاطئية علقنا زجاجات الأوكسجين الاحتياطية على ظهرنا وتابعنا سباحتنا دون استئذان أحد .

كان الطقس غائماً ، وكان هنالك قصف وعدم مبهم بعيداً في الأفق ، لكن البحر كان راكناً صفيلاً شفافاً ، وقاماً بضياؤه الخاص . سبحنا على السطح حتى وصلنا خط منارة « بانتيليريا » ، ثم انعطفنا إلى اليمين قرابة مائة متر ، وغطسنا في المكان الذي ظننا أننا رأينا فيه الطوربيدات الحربية في بداية الصيف . كانت هناك فعلاً : ستة طوربيدات مدهونة باللون الأصفر الشبيه بلون الشمس ممددة على القاع البركاني في ترتيب متناسق لا يمكن أن يكون وليد الصدفة وحدها . ثم قمنا بدورة حول المنارة بهدف البحث عن المدينة المغمورة التي طالما حدثتنا عنها فولفيا فلامينيا باندهاش كبير ، لكننا لم نستطع أن نجدها . وبعد مضي ساعتين ، وعندما اقتنعنا أنه لم يعد هناك أسرار يمكن كشفها ، صعدنا من جديد إلى السطح مع آخر نشقة أوكسجين

كانت العاصفة الصيفية قد انفجرت أثناء وجودنا تحت الماء ، كان البحر هائجاً ، وكانت أسراب من الطيور الجارحة تحوم في الهواء مطلقة صرخات

متوحشة فوق صفوف الأسماك المحتضرة الممددة على الشاطئ . لكن ضوء
بعد الظهيرة كان يبدو في أوله والحياة ما ألدها بدون مدام فورب .

ومع ذلك ، وبعد أن صعدنا بعناء كبير السلم الصخري الشديد
الانحدار ، رأينا حشداً من الناس في المنزل ، وعربتي « شرطة » أمام الباب .
وأدركنا حينذاك للمرة الأولى فداحة ما فعلناه . أخذ أخي يرتجف ، وحاول أن
يتراجع ، وقال : « لن أدخل » .

وساورني على العكس حدس غامض بأننا سنغتسل من كل الشكوك إذا
ما رأينا الجثة . وقلت له : « هَوْن عليك ، خذ نفساً عميقاً ولا تفكر إلا بشيء »
واحد : إننا لا نعلم شيئاً .

ولم ينتبه لنا أحد . تركنا الزجاجات والأقنعة ومجاذيف القدمين المطاطية
عند الباب ، ودخلنا من الرواق الجانبي حيث كان رجلان يدخان وهما يجلسان
على الأرض إلى جانب المحفة . حينذاك لمحنا سيارة الاسعاف عند الباب
الخلفي وعدداً من العسكريين المسلحين بالبنادق . في البهو ، رأينا نسوة يصلين
باللهجة المحلية وهن جالسات على الكراسي المنصدة إلى جانب الحائط ،
وكان أزواجهن المتجمعون في الباحة الداخلية للمنزل يلغظون بأشياء لم يكن لها
صلة البتة بالموت . شددت بقوة أكثر على يد أخي القاسية المتجلدة ، ودخلنا
من الباب الخلفي . كانت غرفتنا مفتوحة وفي الحالة التي تركناها عليها في
الصباح وكان هناك شرطي يحرس مدخل غرفة مدام فورب المتأخة لغرفتنا ، بيد
أن الباب لم يكن مغلقاً . وانشينا إلى الداخل وقلبنا يخفق ، لكن فولفيا
فلامينيا خرجت فجأة كالاعصار من المطبخ وصفقت الباب وهي تصرخ
برعب : « حباً لله يا صغاري . . . لا تنظروا إليها » .

ولكنها فات الأوان ! فلن ننسى طوال حياتنا ما رأيناه في تلك اللحظة
العابرة : رجلان يرتديان الزي المدني يقيسان بالسنتيمترات المسافة بين السربير
والحائط ، بينما كان ثالث يقوم بالنقاط صوراً بآلة مغطاة بقماش أسود مثل تلك

الآلات التي يستخدمها المصورون في الحداثق العامة . لم تكن مدام فورب في سريرها المخرب . كانت ممددة على الأرض على جنبها ، عارية وغارقة في بركة من الدم الجاف الذي تلوّث به كل بلاط الغرفة ، وكان جسدها مشحناً بطعنات خنجر ، سبعة وعشرون جرحاً مميتاً وكان يبدو من جراء عددها وعمقها أنها تمّت تحت تأثير هيجان واندفاع حب جامح ، وأن مدام فورب قد تلقتها بالهوى نفسه دون أن تصدر عنها صرخة واحدة ودون أن تذرف الدموع وهي تنشد أشعار شيللر بصوتها الجميل الشبيه بصوت الجنود مدركة أن هذا هو الثمن المحتم لصيفها السعيد .



من المسرح النخبى الأمريكى

ملك الروح

أو « الشيطان وأوتيس ريدنج »

مأساة موسيقية ذات فصل واحد

تأليف: بن جالويل - - ترجمة: فاروق هاشم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الشخصيات :

أوتيس

أم أوتيس

امرأة من رواد الكنيسة

محام أسود

فتاتان مراهقتان

زنوج إضافيون « لتكملة المشهد »

رجلان أسودان

طيار « أبيض »

الشيطان « وتتابع الأشكال التي يتخفى بها »

كشيطان / رجل يمثل شركة اسطوانات / رئيس الاحتفالات / بائع

طائرات / ميكانيكي في المطار / شرطي .

المشهد الأول

(نشاهد كنيسة في مجتمع زنجي . في أعماق الجنوب الأمريكي . يافطة
تقرأ على الشكل التالي : « كنيسة منطقة ماكون البابوية » . اليوم أحد - وقد
انتهت الخدمة الدينية . نرى مجموعة من الناس يذهبون ببطء في أنحاء
مختلفة . يسرون ويتحدثون ، أويقفون فقط ، يتمتعون بالصباح المشمس
البراق . نركز على محادثة بين امرأتين في منتصف العمر . أحدهما والدة شاب
يغني في كورس الكنيسة) .

المرأة : من المؤكد أنها خدمة دينية رائعة اليوم . لقد تحدث
القسيس بشكل رائع . إنك تعرفين أن إنك تستطيع أن
يغني بشكل جميل ! يا لطاف الله ! كم تحس الراحات
بسعادة عندما يفتح فمه ! يبدو كما لو أنه يجمع دين الله في
داخله أكثر من بقيتنا مجتمعين .

الأم : نعم . إن أوتيس يجعلني أشعر بالفخار . أحس أنني كنت
مباركة عندما ولدته . إنه شاب رائع ، أيضاً - وهويهم
كثيراً أبي وبأبيه وإخوته وأخواته - يريد أن يحصل لنا على
شيء . فهو طوال الوقت يتحدث عن مقدار النقود التي
سيحصل عليها إذا انطلق وقام بتسجيل بعض
الأسطوانات . يود أن يفعل الشيء الكثير . حسناً ،
يا أخت . أريد أن أصل البيت وأجهز الطعام لعائلتي
تلك . أوصلي حبي وتحبائي لجميع أفراد عائلتك .

المرأة : حسناً ، وداعاً الآن .

(تحبو الأضواء على هذا العرض وننتقل إلى :)

المشهد الثاني

(غرفة شبه مضاءة . أوتيس مستغرق في النوم . يستيقظ برعب « فهو يحلم فعلاً » ، بعد أن يرى وميض ضوء أحمر يشتعل كالخريق . شخص ، رجل أبيض ، يقف عند آخر السرير مثل رؤيا . تبدو ثيابه حمراء ، وله طوق أبيض مرتفع كقفيس . خلال المسرحية بأكملها ، التي هي حياة أوتيس ، نرى نفس الرجل الأبيض . نشهده وهو يغير أزياءه وطرق تنكره . إنه الشيطان . حدقوا بالشيطان ولا تدعوه يفلت عن ناظريكم .)

: ماذا ؟ من هناك ؟ ماذا تفعل هنا ؟

أوتيس

: من أنا ، لا يهمك معرفة ذلك - أنت الشخص المهم .

الشيطان

: حسناً ، مهما كنت ، فلا علاقة لك هنا !

أوتيس

(لا يبدو خائفاً ، ولكنه يشعر بارتياح وشك .)

: لا تخف ؛ إنك تحلم فقط - ولكن الحلم حقيقي .

الشيطان

لا أستطيع أن أؤذيك ما لم تجربني على ذلك . أريد أن أعقد صفقة معك .

: ما هو نوع هذه الصفقة ؟

أوتيس

: سأشرح لك . إنك تريد القيام بأعمال كثيرة من أجل عائلتك - ولنفسك . تريد أن تنقلهم من هذا البيت العتيق إلى بيت جديد . تريد كل الأشياء التي تظن أنها

الشيطان

ستجعلك وعائلتك أكثر سعادة . أليس هذا صحيحاً ؟

أوتيس : أجل ، إنك على حق .

الشیطان : كما أخبرتك ، أريد أن أعقد صفقة معك سوف أهتم بتأمين كل ما تريد ، ولكنني أريد شيئاً ما تملكه .

أوتيس : إذا كان بإمكانك أن تهبي كل شيء ، فما هو الشيء الذي من الممكن أن أملكه وأنت تريده ؟

الشیطان : لديك شيء لا أملكه . . . هذا هو الشيء الذي أريد ؟

أوتيس : ما هو ؟

الشیطان : أريد روحك . بصدق ، إنني لا أملك روحاً . وهذا هو

الثقل الوحيد الذي يربطني هنا .
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أوتيس : يبدو ذلك الأمر من الغباء بمكان - كيف أستطيع أن أعطيك روحي ؟

الشیطان : إذا وافقت أن تمنحني إياها فهي لي !

أوتيس : « ليس جاداً » أوكي ، بإمكانك أن تأخذ روحي !
والآن ، أين البيت والسيارات ؟

الشیطان : ليس الأمر بمثل هذه البساطة . يجب أن نعقد اتفاقاً .
سوف أعطيك كل الأشياء التي تريد ، وعندما يتم هذا « براحتك » سوف تعطيني روحك عن طيب خاطر .

أوتيس : فلنفترض أنني أخذت ما تقدمه لي ورفضت منحك روعي ؟

الشیطان : وقتها ستدفع حياتك ثمناً لذلك . ولكن شرفك واستقامتك يمنعانك من القيام بذلك . هل اتفقنا ؟

أوتيس : « يتمتم في نومه » به ، أووه !
(يتوقف الضوء الأحمر عن البريق ، وتغرق الغرفة في ظلام ثانية .)

أوتيس : (بصوت مرتفع - مستيقظاً الآن) هل يوجد أحد هنا ؟
هل يوجد أحد هنا ؟ لا بد أنني كنت أحلم ، يا نفس .

صوت أمه : (تنادي في غرفة أخرى) ما الخبر ؟ يا أوتيس ؟
أوتيس : لا شيء ، يا أماء ، إنني بخير . لقد مررت بحلم مضحك . وهذا ما أيقظني .

(في زاوية ضعيفة الإنارة يغير الشيطان / الرؤيا الأزياء وينتظر حتى يتغير المشهد .)

المشهد الثالث

(مشهد في « آخر البلدة » من بلدة صغيرة .
اليافطات تدل على مختلف المخازن والأبنية . يظهر من أحد المخازن ، وهو محمل بالرزم والربطات ، ولد ريفي أسود شاب ضخم الجسم . قوته هي جماله . ويرافقه

الشیطان الذی یمرح من الظلال کرجل أبيض حسن
الثياب .)

الشیطان : قل ، أیها الشاب ، وتوقف للحظة ! أنت ابن المحترم
ریدنج ، أليس كذلك ؟ (أوتیس یمز رأسه ویقول
« نعم » .) لقد سمعت الشیء الكثير عنك ، یا بني .
أريد أن أقدم لك خدمة . أريد أن أساعدك للحصول
على مقدار كبير من النقود .

أوتیس : (يتوقع مشروعاً ما) لا أريد أن أكون ملاكاً من أجل
النقود ، أیها السيد !

الشیطان : لا أعني الملاكمة ، أیها الشاب ، أعني صوتك .

أوتیس : (يبدو علیه بعض الإهتمام) كيف ؟

الشیطان : اسمي مستر جاكوبس . إنني أمثل إسطوانات آتیس .
لديك صوت جميل ، یا أوتیس . إذا غنيت في مكان آخر

بالإضافة إلى الكنيسة ، فستحصل على نقود كثيرة

أوتیس : يقول أیبي إن صوتي هبة من عند الله - ومن المفروض أن
أشاطره الرأي ! إنهم يتمتعون بغنائي كما أتمتع ببعض
غنائهم - ويبدو الأمر كما لو أنه بيع للابتسامات ! ويقول
والدي بأنه من الخطأ أن أغني أشياء أخرى غير موسيقى
الكنيسة .

الشیطان

: والدك مخطيء . إنه لا يعرف ، هذا هو الأمر . إن كل شيء عمله بصوتك سيكون مقدساً وروحانياً - والدك لا يعرف ، هذا كل شيء . علاوة على ذلك ، تستطيع الوصول إلى أكبر عدد من الناس خارج الكنيسة متشارك بنعمة الله هذه على أوسع مدى . وأقول لك ، إنك ستحصل على مبلغ كبير من النقود !

أوتيس

: (لم يقتنع تماماً بعد) إنني لا أعرف . هيه ، هل أعرفك ؟ لدي إحساس قوي بأنني قد قابلتك من قبل - أو أن شخصاً ما يشبهك بالضبط .

الشیطان

: لم يكن ذلك الشخص أنا ، ولكننا متشابهان . ولكن هذا ليس هاماً بالنسبة إلي ، الشيء المهم هو أنت بإمكانك الحصول على كل ما تريد . كل شيء لأمنك ، ولأبيك وإخوتك وأخواتك - أن ترى العالم - تستطيع أن تملك هذه البلدة الصغيرة إذا أردت - أن تشتري بيتاً جديداً - سيارة ! أعطني صوتك وسأحصل لك على كل ما تريد !

أوتيس

: لا أصدق ذلك ، ولكنني سأحاول ! يبدو الأمر جيداً بشكل مؤكد . ماذا ينبغي أن أفعل بالإضافة لأن أقول :

« اتفقنا ؟ »

(يتصافحان .)

الشیطان

: سوف أعمل بجد لكي أبيع اسطواناتك للجواهر ، ولكننا سنحصل على مبلغ كبير من النقود - هذه هي

الصفقة . عقدنا سيحدد أنه بعد أن تحصل على (يقول
هذه الجملة بسيط كي يجعل الرقم يبدو أكثر تأثيراً .)
مليون دولار ، فإن كل الحقوق والعائدات لغنائك تصبح
ملكاً لي !

أوتيس : (مندهشاً) مليون دولار ! (صمت) انتظر - كيف يتأتى
لي أن أحصل على مليون فقط ؟

الشیطان : مليون فقط ! أيها الشاب ، أية فرصة أخرى يمكن أن
تمنحك مليون دولار ؟

أوتيس : ولكن الأمر لا يبدو منطقياً أن أبيع صوتي تماماً بمليون
دولار فقط !

الشیطان : انظر ، ربما تابعت إنناك رثيتك هناك في الكنيسة من الآن
إلى الأبدية ولن تحصل على ما يقرب من جزء بسيط من
المليون دولار . « صمت » والآن هل اتفقنا ؟

أوتيس : ييه . أوكي . .

الشیطان : جيد . قابلني هنا غداً ، في الساعة السادسة ، وسأجلب
كل الأوراق معي . سوف تشق طريقك بنجاح ،
يا أوتيس .

المشهد الرابع

(نسمع الأنغام الأخيرة من أغنية « الرضى »

satisfactionm وضجيج الجمهور وهم يهتفون مبدئين
إعجابهم . رجل أبيض « هو الشيطان يرتدي سترة
الغداء » يندفع إلى المسرح ، ويقول : (

الشيطان

: ما رأيكم بهذا ؟ ما رأيكم بهذا ؟ دعونا نسمعها !
يا لأوتيس العظيم ! دعونا نعيده إلى هنا من جديد .
ارجع ، يا أوتيس !

(رجل أسود طويل ، يرتدي بذة براقه برتقالية
اللون ، يرجع إلى المسرح . العرق يتصبب منه بسبب
الجهود التي بذلها ، ويتنفس بقوة . الرجل الأبيض يضع
ذراعه فوق كتف أوتيس ، ويقرب الميكروفون من وجهه .
الشيطان يبدي تعاطفه .)

الشيطان

: كيف تفسر الأمر ، يا أوتيس ؟ إنهم يحبونك فعلاً
هناك . كيف تشعر عندما تكون أغانيك أكثر الأشياء إثارة
وسخونة في البلاد ؟

أوتيس

: آه ، يا جاك ، يبدو الأمر عظيماً للغاية ! ما أزال لا أصدق
ذلك ! أريد أن أشكر كل شعبي - المعجبين بي - على كل
ما فعلوه من أجلي . إنهم المسؤولون حقاً عن كوني هنا
اليوم !

الشيطان

: (يتخذ وضعية الإخلاص) أريد أن أخبرك ،
يا أوتيس ، بأنه لأمر عظيم فعلاً أن تعزو عظمةك
للشعب . (تصفيق خفيف) أخبرني ، ما هو سر ذلك

الصوت الذي تتمتع به ؟

: حسنأ ، يا جاك أعتقد أنه الصدق . إنني أغني فقط
ونخرج صوتي بالطريقة التي أشعر بها وهي تخرج فعلاً من
روحي ! ليس هناك ثمة سر أو خدعة .

أوتيس

: (ينظأهر بالتصديق ويدعي بأنه يفهم) هذا جيل جداً ،
يا أوتيس . سيداتي سادتي ! أقدم لكم أوتيس ريدينج !
إنه واحد من المغنين العظام فعلاً !

الشيطن

(تصفيق ، وصرأخ ، بينما يغادر أوتيس منصة
المسرح . الشيطان يذهب إلى زاوية مظلمة ، يغير من
تنكره و ينتظر .)



(حانوت لبيع الاسطوانات . فتاتان مراهقتان
تظهران وقد اشترتا بعض الاسطوانات .)

: ماذا اشتريت ؟

الفتاة الأولى

: اشتريت التسجيل الجديد لأوتيس . إنها ... رهيبه !

الفتاة الثانية

: أوه ، ييه . أوتيس هورجلي ! هل شاهدت البيت الذي
أشترأه لأمه ؟

الفتاة الأولى

: ييه ، هل رأيته شخصياً ؟

الفتاة الثانية

: ييه ، يا فتاتي ، إنه زنجي ضخم جميل المنظر ! هل تعرفين ماذا أرغب أن أفعل ؟

(تخبر صديقتها التي تضحك برغبتها ، وهما تسيران بعيداً عن المشهد . الشيطان في الظلال ، يراقب ويتنظر .)

المشهد السادس

(رجل زنجي غاضب يقطع أرض الغرفة جيئة وذهاباً . توجد في يده قطعة ورق . أوتيس جالس ، وهو يبدو مهموماً . الرجل يقول :)

: بها أنني محاميك ، كان من المفروض أن أعلم بذلك منذ البداية . فعقد من هذا القبيل ليس فقط غير قانوني ، ولكنه لا أخلاقي ! كيف تورطت في شيء كهذا ؟ (أوتيس يهز كتفيه) آه ، إنني أعرف . ليست هذه أول مرة يُرى فيها الرجل الأبيض ولدًا زنجياً فقيراً صورة للنجاح ويجعله يدفع بشكل مضحك ثمناً مرتفعاً لذلك .

المحامي

: ولكن أليست هناك وسيلة نفعلها حيال ذلك ؟ إنه صوتي . صوتي ! باستطاعتي أن أقول أنني لن أغني لذلك القذر أبداً ! يمكنني أن أقول بأنني قد غيرت رأيي . إنه صوتي ! سأتابع الغناء ! إن من يريد أن يمتلك صوتي . . . يبدو بنفس الدرجة من السخرية

أوتيس

كمن يريد أن يمتلك روجي . . . هل ستحاول القيام
بشيء ما بخصوص هذا العقد ؟

المحامي : سوف نرى ماذا ستقول المحاكم في هذا الموضوع .

المشهد السابع

(يمر في المحكمة . أوتيس ، المحامي ، والمستر
جاكوبس ، يقفون كمجموعة .)

الديتان : الصفقة هي الصفقة . وأنت لم تكن رجلاً بما فيه الكفاية
لتفي بالتزاماتها .

المحامي : لماذا تعني بحق الجحيم ! كان ذلك عقداً غير عادل وغير
أخلاقي . . لقد قمت باستغلال ظالم لهذا الرجل !
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

الديتان : لو لم أقم بمساعدته لما كان هنا اليوم ! لم ألوذراعه وأجبره
على توقيع العقد .

المحامي : بحق الجحيم ، ماذا قدمت ، يا سيد ؟ لقد حصلت
على بضعة ملايين من الغناء ، وليس بمستطاعك أن
تجاري نغمة واحدة ! أنت . . لقد سمح لك القاضي
بالحصول على كافة الحقوق والعائدات من كل
تسجيلات أوتيس الماضية ! وقد أوقف كل تسجيلات في
المستقبل . ماذا تريد أكثر من ذلك ؟ لماذا تريد الحصول

على كل شيء ؟

أوتيس

: (مقاطعاً) لا بأس ، لديك التسجيلات ، ولكن الأشياء التي سأقوم بها ستجعل كل الأشياء الماضية وكأنها لا شيء . ما زلت أملك صوتي ! لقد ربححت التسجيلات ، أما أنا فما زلت أملك صوتي !

الشیطان

: « الصوت » الوحيد الذي لديك هو ما أملكه في أسطواناتي ! بالنسبة إلي ، قيمة الأشياء التي قمت بها ستظهر بعد ذهابك . هل تذكر يا سام ؟ ما أملكه سيكون كل ما يتبقى منك !

(يسرع الشيطان إلى زاوية مظلمة ويغير من

تكره)
ARCHIVE

المحامي

: (يشعور بالقرقرة) أليس هذا صبيغة بغايا ! حسناً ، ذلك القدر قد حصل على انتصار مؤقت . ما زال باستطاعتك الحصول على عقود كثيرة . ليس له الحق في الحصول على عائدات من العروض الحية التي تغني فيها . ولربما استطعنا الحصول على إلغاء قرار المنع بخصوص التسجيلات في المستقبل . بضعة عروض في أرجاء البلاد وتحصل على عقود تكفي لتمويل شركتك الخاصة للأسطوانات .

(يكرهان على وشك المغادرة عندما يقترب

الشیطان حاملاً حقيبة أوراق .)

الشیطان

: سید ریدنج ! سید ریدنج ! أرغب بالتحدث إليك
للحظة . (أوتیس والمحامي يتوقفان ليصغيا .) إنني
أمثل شركة فول - تي للطيران . لدي عرض ، ربما
ستجده مفيداً جداً . (يريه صورة) طيارتك الخاصة .
نفائة ذات محرك مزدوج . لم تعد تزعج نفسك بمواعيد
انطلاق الطائرات في سفرك . بإمكانك أن تضع مواعيد
انطلاق خاصة . نفائة خاصة وسيلة راحة رائعة ومساعد
لا يستغنى عنه لرجل الأعمال العصري . كل الأسماء
ذائعة الصيت تملك طائرات خاصة اليوم .

أوتیس

: العرض يبدو جيداً . اتصل بمحامي غداً وسوف يهتم

بالأمر .
ARCHIVE

الشیطان

: شكراً لك ، سید ریدنج . أظن أنك ستكون مسروراً
جداً . (يتسم)

(أوتیس والمحامي يغادران . يعود الشيطان إلى
الزاوية ليغير ثيابه من جديد .)

المشهد الثامن

(نرى رجلاً أبيض في غرفة هاتف ، يتحدث إلى
شخص ما . نسمع صوت المطار والطائرات .)
: نعم ، إنني في المطار الآن . يجب تغيير البطارية . كلا ،

الطيار

شيء طفيف فقط . الميكانيكي ، هنا ، يقول بأنه
سيتولى المهمة . ستكون جاهزة للانقلاع حالما تصل إلى
المطار . حسناً . أوكي . ييه ، الطقس سيء ، ولكنني
أظن أننا سنقوم برحلة جيدة . (يوجه كلامه
للميكانيكي - الذي هو الشيطان في تنكر جديد .) سوف
تعني بطائرة السيد ريدنج ؟

(بإخلاص خفيف) أجل ، سوف أعني بطائرة السيد
ريدنج .

الشيطان

المشهد التاسع

(الفتاتان المراهقتان نفسهما ترقصان على نغمات
الموسيقى من الراديو - محطة إذاعة روحية - نشرة أخبار
تقطع الموسيقى .)

كان من المعتقد أن مغني الرتم والبلوز أوتيس ريدنج قد
قتل ، اليوم ، عندما تحطمت طائرته النفاثة ذات المحرك
المزدوج ، وارتطمت بالبحيرة الباردة كالجليد المسماة بحيرة
مونانا في ولاية ويسكونس . ولكن التقارير لم تؤكد
للآن . دعونا نأمل ألا يكون ذلك ذلك صحيحاً .
سنعلمكم بالتفاصيل حالما نتلقى ذلك .

المديع

(يبدأ عزف اسطوانات جديدة . ينتهي تسجيل

ثاني ويقول المذيع ، بحزن : (

سيداتي وسادتي ، لقد صمت صوت عظيم .
مات ملك الروح . تم التأكد من التقارير . قتل أوتيس
ريدنج عندما تحطمت طائرته النفاثة ، في وقت باكر هذا
اليوم في ولاية ويسكونس . كان يدعى فعلاً وبشكل
مناسب « ملك الروح » . كان أوتيس روحاً . لن تؤمنوا
بوجود صوت مثل صوت أوتيس حتى تسمعه . ويبدو
الأمركم لو أنه لم يكن بحاجة لتهديب وصقل - فقد بدأ
كاملاً . كان المرء يؤمن بالروح حالماً يسمع أوتيس يغني .
لقد مات - ولكن وحي صوته المليء بالروح ، وهو يغني
أغانيه ، ما زال يخصنا . إنها لحسارة فادحة ، فادحة
ومأساوية .

(المشرق علي محل الاسطوانات يضع على الجهاز
اسطوانة « حاول أن تقدم بعض الحنان » . الفتاتان
المراهقتان تجلسان فوق أرض الغرفة ، قرب الراديو ،
تبديان أسفهما بصمت . تتلاشى الأضواء والأصوات ،
بينما الشيطان قابع في زاويته ، يغير ثيابه لظهور آخر .)

المشهد العاشر

(أناس حزائي يشعرون بالأسى ، يرتدون ثياب
الحداد . بعضهم يبكون . الشيطان في هذا المشهد
يرتدي زي شرطي . نسمع تعليقات الناس .)
: « إنني لم أشاهد أبداً مثل هذا العدد الهائل من باقات

الناس

الزهور»

« أجل . لقد دفنوه بشكل ممتاز . »

« لم أكن أعرف أنه كان عظيماً على هذا النحو ! »

« كان يبدو مثل ذلك التمثال للملك المصري خفرع . »

أم أوتيس

: (يسندها أعضاء آخرون من العائلة) تذكروا كيف كان

البيت يبدو وكأنه يهتز عندما كان اعتاد أن يغني . يبدو

الأمري كما لو أنني ما زلت أحس بوجود ريدينج وحضوره .

(الشيطان يختفي في الظلام ، ولا نراه ثانية .)

المشهد الحادي عشر

(بار معتم الإضاءة . رجلان يجلسان فوق كراسي

طويلة ، يشربان ، يناقشان موت المغني بصوت عال .)

الرجل الأول

: هذا صحيح ، يا صاح ، الأبيض قذر بارد الطبع .

الرجل الثاني

: أووو ، يا صاح ، أنت مجنون ! دائماً تخطر ببالك أفكار

طائشة ! لماذا يقتل الرجل الأبيض أوتيس ريدينج ؟

الرجل الأول

: في كل مرة يبدأ رجل أسود بعمل ما لشعبه ، يقتله الرجل

الأبيض - بطريقة أو أخرى !

الرجل الثاني

: ماذا كان أوتيس ريدينج يقدم لشعبه ؟

كل ما كان يفعله هو أن يغني ويحصل على نقود كثيرة .

الرجل الأول : كنا فخورين به ، إن لم يكن هناك شيء آخر ! انظر ماذا فعلوا بمحمد علي !

الرجل الثاني : استعادوا اللقب منه ، ولم يقتلوه ! إذا كان الأبيض بمثل هذه البرودة ، فلماذا لم يقتله ؟

الرجل الأول : إنهم يحاولون قتله وحق الجحيم ! مادياً !

إنهم يقطعون عنه سبل المعيشة ! ويحاولون إيداعه السجن . إنهم يسعون إلى تحطيم صورته السوداء القوية الفخورة ! حاولوا إيهام العالم بأنها من صنع الأبيض ، يهبها ويأخذها متى شاء . ولكن البطل كان ذكياً بما فيه الكفاية ليعلن الطريقة الوحيدة لأخذ البطولة منه هي في حلبة الملاكمة حيث حاز عليها لقد جعل الأولاد السود يقولون : « أنا الأعظم ! » جعل العالم يدرك أن الأسود قوي وجميل !

الرجل الثاني : إنني لا أرى أي مكسب للأبيض في مقتل أوتيس ريدينج - فقد كان يدر عليهم كثيراً من النقود .

الرجل الأول : إنه يدر عليهم نقوداً كثيرة الآن بعد أن مات ، لأنهم غير مضطرين لأن يدفعوا له ! هذا جزء من لعبتهم ! الرجل الأبيض يبيعك ، وأنت تحصل على جزء يسير من النقود ! لقد تشجع أوتيس وحاول أخذ حصة الأسد من

الأرباح كان ينحو منحى الحصول على نسبة أعلى - أو كل النقود ! ألم تقرأ أنه كان يستعد لبدء شركة ، فتح شركة تسجيل خاصة به ؟ بالنسبة إلى الأبيض ، من الصعب بما فيه الكفاية أن يحتمل وجود زنجي يربح بعض النقود ، ولكن عندما يريد ذلك الزنجي أخذ كل النقود - عندما يبدأ العمل بمفرده - ويلجأ للمنافسة - يقول الرجل الأبيض : « لقد حان وقت التخلص منه ! »

(الرجل الثاني يبدأ بأخذ هذه الأفكار موضع الاعتبار .)

: هناك شيء آخر أحب أن أضيفه : لقد كان الرجل الأبيض يبيع أوتيس - وكان أوتيس سلعة بالنسبة إلى الأبيض - مثل مشوي الذرة ! هذا هو الوضع برمته ! يريد أن يحصل على أقصى ربح من « سلعته » بقدر ما يستطيع . ما الذي يزيد من قيمة السلعة أكثر من الطلب العظيم عليها ؟ ما الذي يخلق طلباً أكثر على

الرجل الأول

اسطوانات مغني عظيم أكثر من موته ؟ والأبيض لا يعرف أي وازع ، خصوصاً عندما يتعلق الأمر بالدولار !

: لقد عدت إلى الغباء ثانية - لماذا يتخلصون من رجل يحصل لهم على نقود كثيرة مثلما كان أوتيس يفعل ؟ كان أوتيس شاباً ، وكانت أغاني كثيرة لا تزال في صدره

الرجل الثاني

الرجل الأول

: يا صاح ، ذلك الأبيض يعرف أنه يستطيع إيجاد أخ أسود
جائع وشاب ، ليحل محل أوتيس ! تماماً كما يغير موديل
السيارة كل عام - نوعية واحدة بجسد مختلف !

(الرجل الثاني يفكر بتلك النقاط بطريقة جدية
ثانية .)

الرجل الأول

: (متذكراً) نعم ، يا صاح . كان أوتيس يقول شيئاً ما .
أستطيع أن أنظر إلى زوجتي ، أحياناً ، وأشعر وأفهم ماذا
كان يعنيه أوتيس وهو يغني : « لا يمكنني أن أدعك
تفلتين من يدي . » ومراراً فكرت بمزايا امرأتي الجيدة
والسيئة عندما كان يغني « احترام » و « الأمان » . غناؤه
جعلني أفكر بهذه البلاد الشافهة والداعية إلى الإحباط
عندما سمعته يشيد . « لا أستطيع الحصول على أي
رضى » كل موسيقى أوتيس كانت تحمل رسالة ما . كانت
تخبرنا عن أنفسنا ، بشكل ما . كانت تجعل منك إنساناً
سعيداً أو حزيناً أو أسفاً . موسيقاه جعلتك « نحس »
و « تفكر » . جعلتك تمتحن نفسك ، تستجمع قواك .
يبه ، يا صاح ، لا تقل لي بأن الأبيض لم يرد إبعاده عن
الصورة . هناك أكثر من سبب واحد .

: كما ترى ، أظنك مصيباً بقولك ! سيكون من الجيد ألا
نضطر لعقد صفقات مع الشيطان !

الرجل الثاني

الرجل الأول : نعم .

(يشربان مشروبيهما بصمت . تخرج موسيقى
الجاز من الجهاز . الأضواء تعتم حتى تصبح سوداء ،
وتنتهي المسرحية .)



كلينث بروكس في دمشق

كانت زيارة الناقد الأميركي كلينث بروكس Cleanth brooks لسورية سريعة جداً وعابرة ، إذ وصل دمشق ظهر يوم الأربعاء العاشر من تشرين الأول ١٩٨٤ وغادرها ظهر يوم الجمعة الثاني عشر منه ، وكان بصحبته زوجته ورفيقة عمره وأدبه ، وصديقه الدكتور محمد شاهين ، أستاذ اللغة الإنكليزية في الجامعة الأردنية بعمان .

نعم ، قصيرة كانت تلك الزيارة ولكنها كانت حية ودسمة ومثيرة .
والتقى بروكس الكتاب العرب السوريين في مقر اتحاد الكتاب العرب وطرح معهم مسائل نقدية شديدة الأهمية ، وأعجب بإهتمامهم الجدي بمسائل النقد الأدبي ، وشرح لهم تجربته في النقد الأدبي وفي التعليم وفي التأليف . وكذلك زار كلية الآداب بجامعة دمشق وأجرى حواراً مع نفر من المهتمين بالآداب والنقد .

وفي لقاءه مع أساتذة الجامعات ومع الكتاب أصّر بروكس على منطلقات معينة في النقد كان من أبرزها ضرورة التركيز على النص نفسه ، لا على الشاعر ولا على المناسبة . وعدّ ذلك علامة كبرى من علامات النقد الجديد ، الذي يصنف بروكس من بين أعلامه في أميركا مع إزرا باوند ، وت . س . إليوت ، وروبرت بن وارين ، وويليام ويمزات وغيرهم . وفيها كان بروكس يشرح المتاعب التي عاناها رواد النقد الجديد مع النقاد التقليديين ، ومع

الأساتذة المؤهلين في أقسام اللغة الإنكليزية في الجامعات ، كنت أتذكر مشكلة تدريس الأدب في جامعاتنا ، وتأليف كتب التاريخ والنقد في أوساطنا الأدبية . كان بعض أساتذتنا ، جزاهم الله خيراً ، يتحدثوننا عن الشاعر والمناسبة بتفصيلات لا نهاية لها ، وحين تصل إلى النص تكون أنفاسنا وأنفاسهم قد انقطعت ، ونترك النص بكرأ كما ولده صاحبه .

على أن بروكس حرص دائماً على تربية نفسه من صف النقاد الذين يحملون النص ما ليس يحتمله ، أو يركزون على جزئيات معينة منه ويسلطون عليها الأضواء الباهرة ويسلخونها عن جسدها ، أقصد أولئك الذين سبّاهم ت . س . إليوت « عصارة الليمون » . وكان كل ما قاله بروكس يجعل دفاعاً ملفوظاً أو ملحوظاً عن القيم الكبرى الأصيلة مثل : التوازن والاعتدال والمعقولية والوضوح والواقعية وقابلية التصديق والتطبيق .

وقد سألت بروكس لماذا ابتعد دائماً عن التنظيم في النقد واهتمّ بالنقد التطبيقي ، فقال إنه ليس ضد التنظيم من ناحية المبدأ ، ولكنه وجد في النقد التطبيقي ميدانه الطبيعي ، وكان ولعه الدائم في إنارة النصوص من الداخل وتقريبها إلى أذهان المتذوقين .

وقال بروكس في زيارته العابرة لدمشق أشياء كثيرة غير عابرة ، ولكنها على أهميتها لا تفوق ما حملته شخصية بروكس ، العالم المتواضع والأستاذ الجامعي المخلص ، من قيم إنسانية وأكاديمية ، ربما بقيت من حيث لا يبقى العلم نفسه الذي يتغير كل صباح .

وفيما يلي نصّ حوار نقدي قصير أجرته مع بروكس على أمل أن يضيء بعض جوانب تجربته . وقد أذيع هذا الحوار من التلفاز العربي السوري مساء يوم الأربعاء السابع عشر من تشرين الأول ١٩٨٤ .

مورفري -

بين بروكس والخطيب

باديء ذي بدء اسمح لي أنؤكد لك أن قراء الأدب في سورية يعرفونك على الأقل من خلال كتابك « النقد الأدبي تاريخ موجز » الذي ظهر في أربعة مجلدات وقصد به أن يكون مرجعاً رئيسياً لطلاب الجامعات في حقل النقد الأدبي ، وهو نظام معرفي صعب نوعاً ما . لعلك تعرف أن هذا الكتاب ظهر قبل بضع سنوات بالعربية وقد ترجمه د . حسام الخطيب ومحي الدين صبحي ونشرته وزارة التعليم العالي . . هل لك أن تقدم هذا الكتاب إلى المشاهدين العرب في بضع كلمات وأن توضح بوجه خاص كيف كان هذا الكتاب تاريخاً موجزاً ولكن في أربعة مجلدات ؟

ج ١ - منذ سنوات فكر أحد الناشرين الأمريكيين بأن هناك ضرورة لوجود مرجع مختصر نسبياً في النقد الأدبي من البدايات حتى الوقت الحاضر وطلب إلي أن أعد هذا الكتاب . . لست منظرراً ولا مؤرخاً نقدياً وقد رجوت واحداً من أصدقائي في ييل Yale وهو الاستاذ ويمزت أن يشاركني في هذا الجهد ، وهكذا ظهر الكتاب . وكان أملنا أن نقدم للتلاميذ من خلال منظور معقول فكرة عن مجرى تطور النقد الأدبي منذ بداياته حتى اليوم . .

س ٢ - فهل لك تعليق على ظهور الترجمة العربية لكتابك كيف تلقيت هذا النبأ . .

ج ٢ - إن صديقي الأستاذ محمد شاهين تطف يارسال ترجمتكم إلي قبل بضع سنين ، وقد فاجاني ذلك وأدهشني ، وأدخل في نفسي السرور ، وقد أبهجنني أن أشعر أن الناس في هذا الجزء من العالم شعروا بالتقدير لكتابي وبالحاجة إلى ترجمته إلى اللغة العربية .

س ٣ - من الواضح أن كتاب النقد الأدبي ليس الكتاب الوحيد الذي ألّفته . . هل لك أن تقدم لنا كتاباً من الكتب التي تعزُّ بها . لعلك تقدم عرضاً لمؤلفاتك ؟

ج ٣ - كنت دائماً مهتماً بالأدب الحديث وقد ألّفت كتابين أو ثلاثة في هذا الموضوع ، وأنا أستاذ جامعي ، وقد ألّفت مع صديقي الشاعر الروائي روبرت بن وارن عدداً من الكتب الجامعية حول القصة والشعر والمسرح ، ومؤخراً شعرت باهتمام شديد بأحد أهالي منطقتي المبدعين وهو الروائي وليم فوكنر ووضعت عنه ثلاثة كتب .

س ٤ - هل هناك شيء خاص تهتم به لدى فوكنر أو تعتقد أنك أكتشفته في أدبه . . ؟

ج ٤ - أظن أنه حكى حكاية ذلك الجزء من البلد الذي هو موطني بأفضل مما فعله أي كاتب آخر ، وهو يحظى باهتمام خاص مني بوصفه مواطناً جنوبياً من إخواني المواطنين ، ومن جهة أخرى فإنني لا أنصفه إذا اقترحت أن أهميته محصورة في الناحية الإقليمية ، إنه مهتم بالقضايا الكبرى في عالم اليوم قضايا من تلك التي شغلت بال كتاب مثل / ت . س إليوت وجيمس جويس ، ووليم بتلر بيتس ، إنه كاتب عالمي مثلما هو كاتب إقليمي .

س ٥ - ولعلك توافقي إذن على أن هذا هو سر الأدب العظيم ذلك أنه يستطيع أن يكون في وقت واحد محلياً جداً وعالمياً جداً ؟

ج ٥ - تماماً ، وليم شكسبير هو الزابيثي جداً ، وابن عصير تماماً ، كما أنه أكثر الكتاب الإنكليز عالمية .

س ٦ - كانت زيارتك لسورية قصيرة جداً كيف تعلق على ذلك ؟

ج ٦ - نعم كانت قصيرة جداً ، ولكنها مثيرة ومبهجة ، وقد سعدت

وزوجتي أن نعود إلى سورية بعد غيبة اثنتين وعشرين سنة ، إذ زرنا سورية آنذاك زيارة سياحية وقد أثار إهتمامي بوجه خاص الكتاب الذين قابلتهم في اتحاد الكتاب العرب وكذلك الجامعة . . وكانت تجربة منعشة لي .

س ٧ - هل لك أن تعلق على لقائك في اتحاد الكتاب العرب ، هل أثرت أية نقاط نقدية وما هي المسائل التي ناقشتها ؟ . .

ج ٧ - إنني لا أستطيع إلا أن أقدم نظرة وحيدة الجانب لهذا الموضوع ، ولم أوهب بلاغة لغتك العربية ، والكتاب الذين اجتمعت بهم كانوا مستنيري الفكر وأبدوا اهتماماً أصيلاً بالنقد والأدب ، وسألوا أسئلة جيدة ، ووضعوني أمام مسائل صعب علي أن أجيب على بعضها ومثل هذا الشيء يكون تجربة منعشة للإنسان .

س ٨ - شكراً لك ، هذا تواضع منك أن تتحدث بهذه اللهجة ، مع ذلك أوافقك أن الاجتماع أثار مشكلات مهمة وإن الحوار الذي كان ذا فائدة للجميع وعلي أنؤكد أننا جميعاً أفدنا كثيراً من تجربتك في النقد الأدبي . .

نعرف أن لك تجربة طويلة في ممارسة النقد الأدبي وفي التأليف فيه ، ونعرف أيضاً أن الأفكار تتغير من فترة إلى أخرى في حياة الإنسان ، وإذن هل نستطيع أن نسألك : ما هي المعطيات الأساسية لوجهة النظر التي تتبناها في النقد الأدبي ؟

وما هي تلك الأفكار التي استمرت عندك وصمدت / وما هي تلك الأفكار التي تعرضت للتغيير ؟

وأنا أعرف أنه سؤال طويل ولكنني أعرف أيضاً أنك تستطيع الإجابة عليه في بضع كلمات ؟

ج ٨ - نعم أمل أن أستطيع ذلك وأوجز ما يمكن أن أقوله في هذا الموضوع هو اقتباس من ت . س . إليوت يفيد أن المهمة الرئيسية للنقاد هي أن يوضح النص وأن يفسره ، وهذا ما كنت أحاول أن أنجزه في حياتي ولوطريقي المتواضعة ، وأنا معلم وأحب أن أعلم كتي ، وأن أعلم في الصفوف ، وذلك لكي أخبر التلاميذ ماذا تريد أن تقوله قصيدة ما وماذا تستحقه من اعتبار رواية وذلك بدلاً من الاكتفاء بالكلام على حياة الشاعر أو المناسبة على الرغم من أهمية ذلك ومن أهمية الظروف الاجتماعية التي ينشأ فيها النص وظروف القراءة وطريقة تناولهم ، إن المهمة الرئيسية هي أن نشرح النص نفسه وأن نصب تفسيرنا عليه .

س ٩ - إذن اهتمامك الأساسي كان دائماً منصباً على النص نفسه ؟

ج ٩ - نعم . .

س ١٠ - لنأت إلى السؤال الأخير وإنه لسؤال طويل أيضاً ولكن من الواضح أنك تمتلك مقدرة على وضع أفكارك في أكثر العبارات إيجازاً يسأل الناس هنا أسئلة كثيرة حول المشهد الأدبي والنقدي المعاصر في الولايات المتحدة الأمريكية ماذا يمكن أن نقول عن المشهد الأدبي الأمريكي المعاصر ، ما هي طبيعته ؟ ، ما هي التيارات الفاعلة فيه ؟ .

ج ١٠ - باختصار يمكن القول : إنني شاهدت في حياتي ثورة كبرى في حقل تعليم الأدب ، وفي حقل كتابته وبالتأكيد . شاهدت أيضاً بدايات ردود الفعل المعاكسة لهذه الثورة ، وظهور تيارات أدبية جديدة ، إنها فترة مثيرة جداً ولا أستطيع أن أقدر مدى الكسب الذي أحرزناه من وراء ذلك ، ولكنني منذ أيام تخرجي شاهدت تغيراً كاملاً في جميع الأساليب التي يجري من خلالها الحديث عن الأدب .

س ١١ - نشكرك شكراً جزيلاً ، نعم كان اللقاء قصيراً ولكنه كان

مفيداً ومضيئاً وقد أخذنا فكرةً عن رأيك بالنسبة للمشكلات النقدية التي
تشغل بالنا بوصفنا مثقفين في سورية . . شكراً لك .

ج ١١ - هل لي أن أؤكد بإيجاز أنني استمتعت أثمًا استماع بهذه الزيارة
القصيرة .

كليث بروكس

ولد في موري بولاية كانتكي عام ١٩٠٦ .

درس في جامعة فاندربيلت ونال الإجازة عام ١٩٢٨ ثم الماجستير
١٩٢٩ .

بين عامي ١٩٢٩ - ١٩٣٢ درس في أكسفورد وأجيز بدرجة شرف .

تزوج أديث بلانشارد عام ١٩٣٤ .
درس بعد ذلك في عدة جامعات أميركية . وعين في عام ١٩٤٧ أستاذاً
للإنكليزية في جامعة ييل .

وهو عضو شرف في عديد من المؤسسات العلمية الأميركية عمل ملحقاً
ثقافياً في السفارة الأميركية بلندن من ١٩٦٤ - ١٩٦٦ وزار دمشق في تلك
الفترة .

من أهم كتبه :

فهم الشعر Understanding Poetry ، ١٩٣٩ الشعر الحديث والتقليد
Modern poetry and the tradition المزهرية المتقنة الصنع : دراسات في بنية
الشعر ١٩٤٧

النقد الأدبي ، تاريخ موجز ١٩٥٧

الإله الخفي : دراسات في همنغواي وفوكنر ويتس وإيليوت وجاردين ،
١٩٦٣ .

« فرح متشكل : دراسات في حرفة الكاتب » ، ١٩٧١ .

- وله ثلاثة كتب عن ويليام فوكنر ، ومحاضرات ومقالات نقدية كثيرة .

قصص صادرة

ARCHIVE
عن اتحاد الكتاب العرب
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

- | | |
|-------------|---------------------------------------|
| وليد إخلاصي | * خان الورد |
| زكريا شريقي | * اليافاوي |
| أديب نحوي | * مقصد العاصي |
| محسن يوسف | * الطيور |
| طالب عمران | * ليس في القمر فقراء |
| ضياء قصبجي | * التوغل في عمق الغابة |
| الزاوي أمين | * كيف عبر طائر الفينيقس البحر المتوسط |

كاوا باتا ياسوناري

من خلال عين سوقيتية

د. نزار عيونس السود

إن أهم ما يميز به عصرنا هذا ، عصر الثورة العلمية - التقنية ، عصر حركات التحرر الوطني ، عصر الانفجار الإعلامي ، هو تواصل الشعوب وتلاقح الثقافات والآداب والفنون .

في عصرنا هذا ، لم يعد الأدب العالمي مقصوراً على آداب عدد من الشعوب الأوروبية المعروفة ، كما كان عليه الأمر سابقاً . وأخذت آداب جميع الشعوب ، كبيرها وصغيرها ، تحتل مكانها المرموق ، مثلثة ساطعة ، جذابة براققة في سماء الأدب العالمي .

واللقاء الذي نحن بصدد الآن ، هو لقاء بين أديبين عالميين : الأدب الروسي والأدب الياباني ، إنه لقاء بين أديبين كبيرين : بين الأديب والكاتب والمستشرق والدبلوماسي السوفييتي المعروف نيقولا فيدورنكو وبين كاوا باتا ياسوناري أكبر كتاب اليابان المعاصرين .

إن اللقاء بالأدب والفن الياباني من أمتع اللقاءات الشعرية ، وهذا ما أشار إليه الفنان العظيم فان غوخ ، الذي كان من أوائل الفنانين الأوروبيين الذين اكتشفوا ميزات السيكولوجية اليابانية . وقد كتب يقول بهذا الخصوص : « أثناء دراستنا لفن اليابانيين ، يترأى لنا في أعمالهم دائماً فيلسوف ذكي ، وحكيم يضيع الوقت . على أي شيء يضيع الوقت ؟ على

قياس المسافة بين الأرض والقمر ؟ أم على تحليل سياسة بسمارك ؟ لا ، إنه يضع الوقت في تأمل حشيشة أو نبتة ما ^(١) .

قبل بدء الحديث عن هذا اللقاء نستعرضه من خلال كتاب الناقد السوفييتي نيقولاي « فيدورنكو كاواباتا ياسوناري - ألوان العصر » ، لا بد من تعريف القارئ بشخصية فيدورنكو ، أما شخصية الكاتب الياباني كاواباتا فستعرف عليها بالتفصيل من خلال استعراضنا لهذا الكتاب .

نيقولاي فيدورنكو :

رجل دولة ، دبلوماسي ، وأديب وناقد سوفييتي معاصر ، ولد عام ١٩١٢ ، شغل منصب نائب وزير الخارجية السوفييتية في الفترة الواقعة بين ١٩٥٥ - ١٩٥٨ ، ثم أصبح سفيراً للاتحاد السوفييتي في اليابان بين ١٩٥٨ - ١٩٦٢ ، ثم ممثلاً دائماً للاتحاد السوفييتي في الأمم المتحدة ومجلس الأمن خلال الفترة الواقعة بين ١٩٦٣ - ١٩٦٨ . ويشغل منصب رئيس تحرير مجلة « الأدب الأجنبية » السوفييتية وسكرتير مجلس إدارة اتحاد الكتاب السوفييت منذ عام ١٩٧١ . وهو يتقن عدداً من اللغات الأجنبية والشرقية منها بخاصة « كاليابانية والصينية » . من كتبه المشهورة « مذكرات يابانية » ، « مذكرات من العمل الدبلوماسي » و « خواطر أدبية » .

خلال فترة عمله الدبلوماسي كسفير لبلاده في اليابان ، كان نيقولاي فيدورنكو يتابع عن كثب تطور الأدب الياباني ، وساعده في ذلك إتقانه اللغة اليابانية . وكانت محصلة لقائه بالأدب والفن الياباني كتباً ومقالات عديدة . وقد جاء كتابه الأخير الذي بين أيدينا « كاواباتا ياسوناري - ألوان العصر » نتوفاً لهذه الخواطر والدراسات الأدبية الرائعة التي يتحدث فيها الكاتب عن انطباعاته عن اليابان وعاداتها وتقاليدها ، وأدبها وفنها ، وحداثتها وطبيعتها .

(١) نيقولاي فيدورنكو « كاواباتا ياسوناري - ألوان العصر » ، موسكو « الكاتب

السوفييتي » ، ١٩٨٢ ، ص ٢١ .

يعتبر الكاتب كاواباتا ياسوناري (١٨٩٩ - ١٩٧٢) من أكبر كتاب القرن العشرين ، وتكتسب رواياته وقصصه وأعماله الأدبية ، عاماً بعد عام ، إعترافاً وإقراراً واسعين ، وشهرة وأهمية عالمية . وكغيره من كثير من الكتاب العظام ، لم تأت الشهرة إلا في أواخر حياته : في بداية طريقه الأدبي كان يكتب الكثير ، ولم يكتب عنه النقاد إلا القليل . أما في أواخر أيامه ، فقد انقلب الوضع رأساً على عقب . فكلما قلت وندرت كتاباته الأدبية ، زاد الحديث عنه في الأوساط الأدبية اليابانية والعالمية .

لقد عمل كاواباتا حتى آخر يوم من أيام حياته دون كلل أو ملل : وكان يعود دوماً إلى موضوعه المفضل الشاعر الذي أحبه ، إلى الفكرة الفلسفية التي نشأت ورسخت في وعيه . كان يكتب باستمرار ، سواء عندما كانت مؤلفاته وقصصه تلقى التحييد والإعجاب ، أم عندما يفرض طوق من الصمت عليها ، أم حتى عندما توجه إليها أصابع الاتهام والإدانة . لا شيء يقضي على الموهبة ، ولا شيء يخنقها ، لا الفشل ولا النجاح . يعتبر ياسوناري مدينة كيوتو موطنه ، رغم أنه ولد في قرية قريبة من أوساكا . ولد كاواباتا في أسرة طبيب ، كان على درجة عالية من الثقافة ، وكان مولعاً بالأدب والفن . لقد كان مقدراً على كاواباتا أن يترعرع ويعيش يتيماً ، فقد توفي والده عندما كان في الثالثة من عمره ، وبعد عام واحد فقد أمه ، وأصبح يتيم

الأبوين . فتكفل جده برعايته . بيد أن جده توفي بعد فترة أيضاً ، وكانت جدته قد توفيت قبل أسابيع معدودة . واضطر الطفل كاواباتا إلى اللجوء إلى أقارب أمه المتوفاة ، « وعرف كما لم يعزف غيره مرارة خبز الغرباء ، وكما كان قاسياً على المرء أن يصعد وينزل على أدراج بيوت الآخرين » (ص ١٣٩) .

لقد تركت هذه الأحداث الأليمة أثرها العميق في ذاكرة الكاتب ، وانعكست في تجربته الإبداعية . ويعثر القارئ في شخصيات كاواباتا الأدبية على كثير من الجوانب الذاتية المقتبسة من مرحلة شباب الكاتب الأليمة .

غير أن سنوات شباب الكاتب كانت مفعمة أيضاً بقوة معنوية جبارة لا تنفذ .
فقد تعلم وقرأ ، وثقف وعارك الحياة ، وخبر الناس والطبيعة .

عندما كان على مقاعد الدراسة اهتم بالرسم ، وحلم بأن يصبح رساماً . بيد انه عندما بلغ الخامسة عشرة من العمر انعطف نحو الأدب وأبدى ولعاً وشغفاً كبيرين به . وقرر أن يجرب حظه في الكتابة . قبل أن يفارق جده الحياة بأيام معدودات أنهى كاواباتا عمله الأدبي الأول « مذكرات شاب في السادسة عشرة » ، عبر فيه كاواباتا بقلق صادق وصراحة وبساطة عن ألمه ، عن حزن اليتيم ، عن مشاعر طفل وحيد ، فقد على مرأى منه الرجل الوحيد الذي كان يراه . وقد انعكس هذا الموضوع في كثير من مؤلفات الكاتب اللاحقة .

إن طفولة كاواباتا تبعث في ذهن فيدورنكو الطفولة القاسية التي عاشها كثير من الكتاب الروس العظام . يقول فيدورنكو حول هذا الموضوع : « إن مصير كاواباتا يذكرنا بمصير كثير من الشعراء والكتاب الروس المعروفين . فقد تحدث نيكرا سوف ، شاعر روسيا الكبير ، بألم مؤثر عن طفولته البائسة . كما تذكرنا سيرة حياة كاواباتا ببيت كاشيرينسكي ، حيث أمضى غوركي طفولته . ونحن نعرف أيضاً الأثر العميق الذي تركته سنوات الطفولة في نفسية الشاعر يسينين ، ونذكر كلماته الرقيقة إلى أحب الناس إلى قلبه ، إلى جده الذي تربى الشاعر في بيته » (ص ١٤٠) .

في سنوات الدراسة ولع كاواباتا بقراءة مؤلفات الكتاب السكندنافيين ، ولا سيما أوغست ستريند بيرغ ، ومؤلفات الكتاب اليابانيين المتسبين إلى مدرسة سيراكابا^(١) ، التي وقفت بحزم ضد ابتذالية المدرسة الطبيعية ، واهتمت بالبحث عن وسائل تعبيرية جديدة . ثم اطلع بعد ذلك على مؤلفات الكتاب الروس واهتم على نحو خاص بمؤلفات أنطون تشيخوف وليون تولستوي . وحول تأثير الأدب الروسي على المثقفين اليابانيين يقول

الكاتب الياباني البارز آ . كوتانا ديونوسكي : « من بين جميع الأدب الأجنبية المعاصرة ، لم يترك أي أدب مثل هذا الأثر الكبير على الكتاب اليابانيين الذي تركه الأدب الروسي . وحتى الشبيبة اليابانية التي لم تطلع بشكل كاف على الأدب الياباني الكلاسيكي ، تعرف جيداً مؤلفات تولستوي ودوستوفسكي وتورغينيف وتشيفخوف » (ص ١٤١) .

بعد أن انتسب كاواباتا ياسوناري إلى قسم الأدب الإنكليزي في جامعة طوكيو ، انتقل إلى قسم الأدب الياباني ، حيث بدأ بإصدار مجلة أدبية باسم « سينتو » (التيار الجديد) بالاشتراك مع رفاقه في الجامعة . وفي العدد الثاني من هذه المجلة نشرت قصته « لوحة تذكارية » ، التي أثارت اهتمام الكتاب اليابانيين . ثم أصبح كاواباتا عضواً في هيئة تحرير « يونغي سيوندزيو » الأدبية اليابانية البارزة . في هذه الفترة ذاتها ، ظهر في الأدب الياباني اتجاه أدبي جديد عرف باسم المدرسة الحسية الجديدة Neo-sensualisme . لقد كانت هذه الفترة مرحلة تغفل الاتجاهات الأدبية الغربية التجديدية إلى اليابان . وتأثرت كتابات ومؤلفات الأدباء اليابانيين في هذه الفترة بمؤلفات بروست وجويس وفرويد وغيرهم من الكتاب والفلاسفة الأوربيين المجددين . إن الدماغ البشري لا يفصل الإنطباع عن الواقع إلى عناصر مستقلة منعزلة ، بل يمجدها وينقلها على شكل تيار من الوعي والشعور ، حسب آراء الفيلسوف الأمريكي ويليام جيمس ، الذي انتشرت مؤلفاته النفسية انتشاراً واسعاً في اليابان ، إلى جانب آراء برغسون وفلسفته . وحسب تأكيد جيمس ، الذي يعكس النزعة اللاعقلانية والمثالية الذاتية ، يشكل الوعي والغرائز والارادة

(٢) سيراكابا (وتعني باليابانية « شجرة البتولا البيضاء ») : مدرسة أدبية يابانية ازدهرت خلال الفترة (١٩١٠ - ١٩٢٣) ، تأثرت بآراء ليون تولستوي ، وكان هدفها الرئيسي ينحصر في تطوير العنصر الأخلاقي والتعبير الذاتي الروحي عن طريق الأدب والفن . وكانت ترى أن على الفن والأدب أن يتميزا بأقصى درجات الصدق والوضوح والبساطة .

خبرة الإنسان الفردية ، التي تعتبر حقيقة واقعة .

ويتجلى تأثير المدرسة الحسية الجديدة في قصة كاواباتا « الخيال الكريستالي » . بيد أن الاتجاهات الأدبية التجديدية الغربية لم تكن قادرة على صرف الكاتب الياباني الأصيل عن تراثه الأدبي الياباني ، وعن التقاليد الجمالية لثقافته اليابانية الغنية . وقد تحدث كاواباتا عن هذا الموضوع قائلاً : « خلال اهتمامي بالأدب الغربي المعاصر حاولت في بعض الأحيان تقليد نماذجه ، بيد أنني إنسان شرقي بأصلي وجذوري ، ولم يغب عن ذهني أبداً في يوم من الأيام طريقي الأدبي الخاص » (ص ١٤٣) .

في دراسته « الوجود واكتشاف الجمال » يقول كاواباتا انه يكتب الرواية بيد أنه غير واثق من أن هذا الجنس الأدبي هو الجنس المناسب لعصرنا . وفي حديثه عن شكوكه بمستقبل الرواية ومستقبل الأدب عامة ، كتب يقول : « إنني أشعر بهذا الشك عندما أقرأ الروايات الغربية المعاصرة . لقد مضى أكثر من مئة عام منذ أن بدأت اليابان باستيراد الأدب الأوروبي ، بيد أنها لم تبلغ رغم ذلك ، بل ولم تقترب حتى الآن من مستوي النضج الأدبية اليابانية الكلاسيكية مثل أدب موراساكي أو باسيو(*) ، بل أنها تسير نحو الانحدار على الأغلب .

وربما أنها تقترب من ذلك الحد ، الذي سيبدأ بعده نهوض جديد ، وربما تظهر موراساكي جديدة وباسيو جديدة ؟ ولا نستطيع أن نطمح أن نحلم بأكثر من ذلك » (١٥٥) .

(*) موراساكي وباسيو : موراساكي سيكيو ، شاعرة ونائرة كلاسيكية يابانية عظيمة ، عاشت في أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر ، وتعتبر روايتها « غيندزي موناغاتاري » قمة الأدب الكلاسيكي الياباني .

باسيو ماتسوو : شاعر ياباني كلاسيكي عظيم ، يعتبر من مؤسسي الشعر الياباني . عاش في القرن السابع عشر .

وأشار كاواباتا إلى أن الكتاب اليابانيين المعاصرين قد أمضوا أكثر من نصف عمرهم في تثقيف أنفسهم ودراسة الأدب الغربي ، لذا فإن كثيرين منهم لم يبلغوا الكمال في مؤلفاتهم المكتوبة بروح الأدب الياباني والشرقي . لقد كانوا بعيدين عن عصرهم ، وكانوا بعيدين جداً عن باسيو القائل : (إذا لم تعرف الخالد والأبدي فأنت بلا أساس ، وإذا لم تعرف المتحول والمتبدل فليست لك القدرة على تجديد أسلوبك) « ص ١٥٥ » .

ويتابع الناقد السوفييتي فيدورنكو حديثه عن إبداع كاواباتا ياسوناري وموهبته فيقول في الصفحة ١٥٩ من كتابه : « نحن نعرف أن كاواباتا ياسوناري كان يتمتع بموهبة ربط المفاهيم الجمالية والفلسفية العامة والسهلة الثقافية اليابانية الأصلية بإبداعه وبحته الأدبي . وما نعرثر عليه في مؤلفات ياسوناري من عناصر فردية ، فريدة أصيلة ، مفاجئة تعتبر إلهاماً فنياً رائعاً ، وتعود إلى ينباع الأولى للفن الأدبي الياباني وإلى الجذور العميقة للثقافة اليابانية . وهذه الجوانب بالذات من إبداع كاواباتا الأدبي قد حظيت بتقدير رفيع عند منحه جائزة نوبل لقدرته الأدبية الرفيعة التي تعكس بإحساس عميق جوهر ونمط التفكير الياباني » بيد أن ثمة جانباً آخر يستحق كل التقدير في إبداع كاواباتا . فهو بإبرازه وتصويره لفن اليابانيين الأصيل ، يخلق حتى عند القارئ الأجنبي اهتماماً عميقاً وتعاطفاً ، ويكشف عن ذلك الجانب الإنساني المشترك ، الذي يعتبر أقوى أساس للاحترام المتبادل بين شعوب الشرق والغرب . يتميز التفكير الأدبي الفني عند كاواباتا بالنزعة التاريخية . فالكتاب يدرك أن صلة العصور لم تنته ، وأنه ثمة خيوط لا حصر لها تربطنا بثقافة الماضي . وتكمن النزعة التاريخية للتفكير الفني عند كاواباتا في إرتباطه الوثيق بتقاليد الثقافة اليابانية العريقة ، وفي أن إبداعه الأدبي ينبع وينمو من الشخصيات والصراعات الحقيقية المأخوذة من حياة شعبه ، وليس من شخصيات أو صراعات ملفقة أو مقتبسة عن الأدب الياباني الكلاسي أو عن الكتب الغربية الدارجة .

عام ١٩٢٥ صدرت قصة كاواباتا « راقصة من إيزدو » . وكانت هذه أول قصة يبرز فيها كاواباتا أديباً قديراً وفناناً دقيق الملاحظة . تتحدث هذه القصة عن الانفصالات والمشاعر العاطفية لشاب ياباني . وقد تمكن الكاتب من الكشف فيها بعفوية وصدق وعمق ، عن الخواطر والتقلبات النفسية لهذا الشاب وعن نقاء حبه الأول وطهارته . واستأثرت هذه القصة بإهتمام النقاد وجلبت لكابته شهرة واسعة .

أما قصة « بلاد الثلج » فقد حقق فيها كاواباتا نجاحاً حقيقياً ، وكشف فيها عن روحه الفردية النادرة . وقد اعتبرت الأوساط الأدبية اليابانية هذه لقصة الطويلة أكبر ظاهرة في الأدب الياباني المعاصر .

وتجذبنا هذه القصة بتصويرها الرائع لعالم فريد لا مثيل له ، عالم الناس والطبيعة الساحرة . لقد صور لنا ياسوناري في هذه القصة عالماً غنياً بألوان شاعرية لا نجد لها لدى غيره من الكتاب ، مكتشفاً بذلك « أرخبيل لا مثيل له من الآمال والمشاعر والعواطف الإنسانية النبيلة » (ص ١٦٣) .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

في « بلاد الثلج » كما هو الأمر في أعماله الأدبية الأخرى يتغلغل كاواباتا إلى أعماق أسرار النفس البشرية ، إلى طبيعة العلاقة بين الإنسان والعالم المحيط . إن رؤية الكاتب لا يمكن تصورها وإدراكها بدون إدراك صلته وعلاقاته بالواقع . وهو الواقع الذي يبحثه الكاتب ، ويتوصل إلى كنهه ، ويعكس أهم خصائصه وسماته في أدبه . ويركز كاواباتا في كثير من مؤلفاته على تصوير سيكولوجية الإنسان وحياته الخاصة .

تتحدث قصة « بلاد الثلج » عن رجل متوسط العمر اسمه (سيمامورا) ، يغادر طوكيو ، حيث نشأ وعاش من موارد عابرة ، متوجهاً بالقطار إلى شمال اليابان ، من أجل التمتع بجمال الغابات والمناطق المغطاة بالثلوج . ويرسم لنا الكاتب لوحات رائعة لطبيعة شمال اليابان الساحرة ،

المتربة بالثلوج البراقة والشمس الساطعة والهواء العليل النقي . يعرف
سيامورا على فتاة الجيشا « كوماكو » ، التي تشعر نحوه بمودة كبيرة . إن
« كوماكو » تتمزق وتعاني الكثير أملاً بحب صادق ، دون أن تفكر بالعالم
الروحي لسيامورا ومقدرته على مشاركتها عواطفها . يشعر القارئ عند قراءته
لهذه القصة وكأنه يعيش آلام اليأس والقضاء المحتوم . وتتردد من بين صفحات
القصة صرخة ونداء إلى الحب والوحدة . ويتساءل القارئ دون قصد منه ،
وهل الإنسان بقادر على التصرف كما يليق به كإنسان ؟ . ومن الأهمية بمكان
أن نعرف ، هل يستطيع الإنسان المحافظة على نقاء ذاته ، والمحافظة على
احترام من يحترمه ؟ . وذكروا الكاتب بصورة غير مباشرة بأشياء كثيرة ، بأن
على الإنسان ألا ينسى التزاماته الأخلاقية تجاه الآخرين ، تجاه الأقربين وتجاه
جميع الناس أيضاً .

ورغم أن كاواباتا يكثر من استخدام لغة الرمز ، فهو مع ذلك يعبر عن
أفكاره ومشاعره بوضوح كامل . ويمكننا القول بأن مادة التصوير الفني عند
كاواباتا رمزية دائماً أو شغل في طياتها التعبير الرمزي (ص ١٦٦) .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



بعد الحرب العالمية الثانية تابع كاواباتا تطوير مؤلفاته وكتابات الأدبية ،
متمسكاً بالتقاليد الكلاسيكية للأدب الياباني . إن موقف كاواباتا من الأدب
الكلاسيكي هو موضوع كبير بحاجة إلى أبحاث ودراسات مستقلة . والأدب
الكلاسيكي ، بالنسبة لكاواباتا ، عظيم بقدر ما هو خالد . وهذا ينطبق بالتأكيد
على الأدب الياباني الكلاسيكي . ولم يتوان الكاتب في يوم من الأيام عن أن
يغرف وينهل من أعماق أعماله . كما أن المسائل التي يطرحها هذا الأدب هي
أيضاً مسائل خالدة ، وهي قوى الخير والشر والحقيقة والزيف . لذا نرى إهتمام
الكاتب يتركز باستمرار على عالم البطل الداخلي ، على معاناته ومشاعره ،
وعلى موقفه من العالم .

من بين أعظم مؤلفات كاواباتا في مرحلة ما بعد الحرب قصته الطويلة « ألف غرنوق طائر » (١٩٤٩) . وقد حازت هذه القصة على جائزة أكاديمية الفنون في اليابان عام ١٩٥٢ . موضوع هذه القصة يركز في أساسه على عادة من أقدم العادات اليابانية ، وهي طقوس الشاي . إن المعنى الحرفي لطقوس الشاي المعروفة باللغة اليابانية « تيا دو » هو « طريق الشاي » . أو « مفعول الشاي » وتضم « تيا دو » فيما تضم عناصر روحية وجمالية كثيرة . وهذه الطقوس القديمة لتناول الشاي تعتبر في اليابان ، منذ أقدم العصور ، بمثابة طريق خاصة متميزة ، طريق الإشراف والطهارة ، وبمثابة أداة لبلوغ قوانين الطبيعة والعالم المحيط وإدراك جوهرها . وقد كتب يقول كاواباتا حول هذا الموضوع : « إن اللقاء في حلقة الشاي هو لقاء العواطف والمشاعر والأحاسيس الصادقة . . . وإذا ما لمحتم في قصتي « ألف غرنوق طائر » رغبة في إبراز وعرض الجمال الخارجي والداخلي لطقوس الشاي ومراسيمه فأنتم مخطئون . إنني أشارك القارئ مخاوفه من ذلك الابتذال الذي وصلت إليه مراسيم الشاي الحالية » (ص ١٧٢) .

وماذا عن البطول الرومانسي في أدب كاواباتا ؟ كيف يصور لنا كاواباتا الإنسان ؟ كيف يتجلى بطله الرومانسي الإيجابي في مؤلفاته وأعمال الأدبية ؟ .

إن ياسوناري يصور لنا الإنسان في حركة دائمة ، في سعي دائم لتجاوز ما يصيبه من مصاعب أو مصائب ، دون أن يخفف أو يهون من آلامه ، ودون الخضوع لإغراء هدر الحقيقة والتنازل عنها مهما كانت مرة قاسية ، ومهما كان لا تعرف الشفقة أو الرحمة .

إننا ندرك الإنسان ، ونعي تصرفاته وسلوكه وأنشك : في أعماله ، كما هو من خلال تفاعله وتواصله مع قوانين الوجود العامة ، مع قوانين الطبيعة . يبرز الإنسان كجزء لا يتجزأ من الطبيعة والمجتمع ، إنه نتاجهما ، إنه نت واقع اجتماعي معين . (هذا الواقع عند كاواباتا هو الواقع الحالي لليا

المعاصرة بخصائصها القومية المتميزة ، وبتناقضاتها الداخلية ، وبواقعها البرجوازي الحديث) .

يذكرنا كاواباتا دائماً بحقيقة بسيطة ، هي أنه يجب أن نجد المدخل إلى الإنسان ، الإنسان نفسه في بدايته الإنسانية الأولى . ويشغل الإنسان بكامل التواءات وتعرجات بنيته النفسية وسيكولوجيته المعقدة مركز الصدارة في تصويره الفني . ويتمسك كاواباتا بهذا المبدأ ، ولا يتخلى عنه أبداً في معالجته لمجمل القضايا الفلسفية والسيكولوجية والأخلاقية . وكاواباتا من هذه الناحية ، قريب من وجهة نظر تولستوي الذي قال : « إن الإنسان في حركة دائمة . بيد أنه في مختلف مظاهره وأفعاله وتصرفاته يبقى دائماً مشابهاً لذاته . ومن المهم جداً بالنسبة للفنان ، إبراز وحدة البدايات المتناقضة في الإنسان » (ص ٢٠٨) .

لقد كان كاواباتا يدرك جيداً عنصر الحركة ، كما كان يفهم الشخصية الإنسانية في ديناميتها وحركتها وحيويتها ، والأهم من ذلك أنه تمكن بريشته من التعبير عن كل ما أرادته ، ويتناوله لمصير يطله في ظروف ومواقف أوسع من دار الشاي أو الفندق الياباني ، يتجلى كاواباتا وكأنه قد نزع عن وجوه أبطاله وشخصياته الأدبية الأقنعة الشرطية ، ومسح طبقة « الماكياج » السميكة التي تخفي وجوه الناس ، وأعاد إليهم تعابيرهم الأصلية التي تبرز تارة ناعمة ، وتارة أخرى حادة قاسية ، ومرة ثالثة متوترة ومأساوية .

مما لا شك فيه ، أن موهبة كاواباتا ذات طابع سيكولوجي عميق الغور . إنها موهبة مرفهة . وكثيراً ما يتناول بصورة لا شعورية الجوانب العامة للحياة المشتركة ، دون الاختصار على خصائص الإنسان الذاتية ، ودون الاكتفاء بسيكولوجية شخص بمفرده . ويكتشف ويحلل سيكولوجية المجتمع ، وسيكولوجية العصر .

في قصة « أنين الجبل » يقوم الكاتب بتحليل نفسي عميق لسلوك وطباع

أبطاله ، ويصور للقارئ الحياة اليابانية بصدق لا مثيل له ، بتعقيداتها الكثيرة وشرطيتها ، وتقاليدها القديمة ومواقفها المأسوية .

وماذا عن الطبيعة في أدب كاواباتا ؟ إن عالم الطبيعة هودائماً عالم واحد ، كامل ، شامل . وتبرز الطبيعة في مؤلفاته بكامل شموليتها : من الأحجار والرمال والجذور النباتية إلى أرقى إبداع صنعه يد الطبيعة وتناولته يد الإنسان بالرعاية والعناية والتزيين والتجميل . إنه يصور الطبيعة وعالم النبات والألوان والمشاهد اليومية المألوفة من موقف شاعري مرهف الحس ، وبالارتباط بحكمة الإنسان وعبقريته . يصور لنا كاواباتا حياة الإنسان الواقعية وطبيعته في وحدتها وتفاعلهما الوثيق . إنه يصورها بارتباط عفوي مع الطبيعة وبحركة فصول السنة ، وبالتنوع والتغير الأبديين الدائمين للألوان والأضواء .

وبمهارة فائقة ينتقل كاواباتا ، بما يتميز به من سلاسة ويعد عن التكلف ، من المفاهيم والأشياء المادية المحسوسة البسيطة إلى المفاهيم المجردة ، ومن لوحات الظواهر الطبيعية إلى القيم الأخلاقية ، ومن تأمل الألوان الطبيعية إلى التأملات الفلسفية ، ومن عالم النباتات والحيوانات المتميز إلى سيكولوجية الأفعال والتصرفات الإنسانية .

إن كاواباتا ياسوناري يتسبب إلى أولئك الكتاب الذين يسعون دائماً إلى توسيع آفاق ما حققوه ، ويتميز بالبحث عن القراءات الجديدة ، والصور الجديدة المبتكرة ، والامكانيات التعبيرية الجديدة . إنه يدرك أن كل شخصية أدبية تعيش في وقت معين وتوجد في حركة دائمة .

وقد كتب تولستوي بهذا الصدد : « كي يمارس الكاتب تأثيره على الناس الآخرين ، عليه أن يكون باحثاً منقياً ، وأن تكون أعماله الأدبية بحثاً واستقصاء . إذا كان الكاتب قد عثر على كل شيء ، وأدرك كل شيء ، وأخذ يلقي النصح والموعظ ، فلن يكون له أي تأثير على القراء . أما إذا بقي يفتش ويبحث دائماً ، فإن المشاهد أو المستمع أو القارئ يندمج معه ، وينطلق معه في

أبحاثه ورحلاته ، وتحقيقاته وتنقيحاته ، (ص ٢٧٦) .

كان كاواباتا يرى رسالته في الأدب والفن في الإبداع ، في خلق الواقع ، والكشف عن طبيعته الحقيقية وجوهره بمختلف الوسائل والسبل ، وليس في عكس وتقليد المواد والظواهر العابرة ، الخالية من القيمة الذاتية المستقلة . إن الحقيقة البارزة كحقيقة أدبية فنية عليها أن تنبعث من تلقاء ذاتها ، وتخرج من بنية العمل الأدبي ومن إطاره التصويري الفني ، إلى الحياة العريضة الواسعة ، لتفعل وتتفاعل وتؤثر وتتأثر .

ويخلص الناقد السوفييتي فيدورنكو بعد لقاءاته بالكاتب الياباني كاواباتا ياسوناري ودراسته لأعماله الأدبية ، إلى أن الإبداع الأدبي قد اكتسب ، بالنسبة لياسوناري ، مغزى خاصاً ، وأصبح بمثابة وسيلة لادراك الواقع المحيط والطبيعة والحياة ، والإنسان بجوهره وتطلعاته ، وآماله وأمانيه .

والإبداع عند كاواباتا هو وظيفة اجتماعية مسؤولة أمام المجتمع ، تشارك بدورها في تكوينه وتغييره .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد كرس كاواباتا حياته وقلمه للجمال وكان يحتقر كل قباحة وشناعة سواء في الناس أم في المجتمع . وكانت أعماله ومؤلفاته الأدبية شكلاً وصيغة للتضال من أجل جمال الحياة . لقد صور وأبدع الجمال في أعماله ومؤلفاته بهدوء وتصميم ، وبثقة وحب وحنين . وهنا بالذات ، تكمن موهبته الأدبية الفذة وثقته وإيمانه بأن الجمال الحي الخالد قادر على شفاء الناس ، قادر على علاج كل ما هو حي وكائن . جمع كاواباتا في مؤلفاته بصورة رائعة بين قلق الأديب الغنائي الرومانسي وبين نظرة الباحث الشاقبة . وإنما نلمس في مؤلفاته حساسية مرهفة ، حساسية قلبه وعقله نحو أدق حركات الوعي والنفس الإنسانية .

رواية المقاومة الايطالية

الرجال والرفض

عميسى فتوح

عرف أدب المقاومة في العالم قديمه وحديثه ، لكنه لم ينتشر انتشاراً واسعاً إلا في العصور المتأخرة لازدياد وطأة الاستبداد وتفشي ظاهرة الاستعمار وتسلط الشعوب القوية على الضعيفة لاستغلال ثرواتها ، ونهب خيراتها ، والظالمين على المظلومين لسلب حريتهم وكرامتهم وكم أفواههم ، فمن لم يحمل السلاح لمقاومة التسلط والسيطرة حل القلم الذي كان ولم يزل أمضى سلاح في أيدي المثقفين وقاتل بالكلمة الجريئة ، وأثار في نفوس المهوورين الحمية والعاطفة والنفعة على الديكتاتورية ، وفضحها أشنع فضيحة ،

ولورحت أحصي هؤلاء الأبطال الشرفاء ممن قاتلوا بالكلمة - البندقية ، وربما بالاثنتين معاً ، لكنك أمام قافلة طويلة جداً ، حكم على أكثر أفرادها بالموت والنفي والتشريد والتعذيب والإعدام . . . ولكنني لا يجوز أن أغفل أسماء كل من بابلونيرودا ، وفاسيل ليفسكي ، وألكسندربوتيف ، وشاندور بيتوفي ، وغارسيا لوركا ، وإيليو فيتوريني وعبد الرحيم محمود وغيرهم . . ممن جسدوا المقاومة بأدبهم وشعرهم ، فذاع هذا الأدب المقاتل وتردد صده بين الشعوب الضعيفة المسحوقة .

رواية « الرجال والرفض » التي صدرت مؤخراً عن دار ابن رشد في عمان للكاتب الايطالي ايليو فيتوريني وترجمة الدكتور عميسى الناعوري هي بحق رواية المقاومة الايطالية إبان الحرب العالمية الثانية ، فقد كانت كلها مقاومة للطغيان

النازي - الفاشيستي . ولفيتوريني رواية أخرى مماثلة بعنوان « القرنفلة الحمراء » نشرت متسلسلة في إحدى المجلات الإيطالية ، واضطهد الكاتب الناشئ آنذاك من أجلها ، ولكن الاضطهاد لم يمنع من بزوغ نجمه عملاقاً يحمل راية التجديد والنضال في أدب الرواية الإيطالية .

لقد كان فيتوريني الذي توفي عام ١٩٦٦ كاتباً عظيماً ساهم في أدب

المقاومة مساهمة بطولية تركت أثراً كبيراً في معارك تحرير إيطاليا من الفاشية والنازية ، ولعل رواية « الرجال والرفض » من أهم أعماله الأدبية ، فهي تصور المقاومة الإيطالية الباسلة في مدينة ميلانو تصوير من اشترك فيها بنفسه ، ورافق أحداثها بنضاله الشخصي ، وتنتهي بمصرع القائد النازي « الكلب الأسود » ورجاله ، قبل أن تنتهي فترة السيطرة النازية في إيطاليا .

إن من يقرأ رواية ايلوفيتوريني (٢٢٥ صفحة من القطع المتوسط)

يلاحظ بساطة الحوار والتكرار ، حتى لقد يتلاحق فصلان أو أكثر على تكرار العبارة الواحدة ، بصيغة التقرير حيناً ، وأحياناً بصيغة الاستفهام .

وحين يفكر المرء بسبب هذا التكرار الكثير جداً ، والذي قد يدعو إلى الملل في بعض الأحيان ، يرى فيه البساطة المطلقة في نفسية الرجال الذين نذروا أنفسهم للمقاومة تطوعاً واختياراً ، لا قسراً وإكراهاً ، ولا طمعاً بالراتب والسلطة والمنصب .

كما يرى فيه البيئة الفقيرة التي جاء منها أولئك الرجال ليصنعوا البطولات

في صمت وتجرد واختفاء . إنهم فقراء أمّيون أو شبه أميين ، لم يغرم أحد بصنع البطولات ، ولكنهم اختاروا هذا السبيل لحاجة الوطن في محنته إلى رجال يعملون بصمت في الخفاء ضد العدو المحتل .

لقد أحسن الدكتور عيسى الناعوري صنْعاً باختيار هذه الرواية المتميزة لنقلها إلى العربية لأنها تأتي في وقت أحوج ما نكون فيه لتجسيد أدب المقاومة والاطلاع عليه ، بغية تقوية الروح المعنوية لدى أبناء الشعب العربي ، وهم يصارعون قوى العدوان في فلسطين المحتلة وجنوب لبنان ، ويقاومون الاحتلال الصهيوني الاستعماري - أو النازي الجديد فإذا استطاعت هذه الرواية أن تعطي الدرس ، وتدل على الطريق ، فذلك حسب مترجمها من الأجر والمكافأة .



محطتان أدبيتان مع الكتاب البلغار.. والألمان

محمد منذر لطفي

المحطة الأدبية الأولى مع وفد اتحاد الكتاب البلغار

المحطة الأدبية الثانية مع وفد اتحاد الكتاب الألمان

ظهر الرابع من تشرين الأول ١٩٨٤ ، وصل مدينة « حماه » وفد اتحاد الكتاب البلغار قادمًا من مدينة « حلب » ضمن برنامج زيارته الرسمية لبعض محافظات القطر العربي السوري ، الذي نظّمه له اتحاد الكتاب العرب في دمشق .

وفي تمام الساعة الثانية عشرة والنصف ، كنت ورئيس فرع اتحاد الكتاب العرب في حماه ، وبعض شعراء وأدباء الفرع المذكور ، ولفيف من أدباء المحافظة وشعرائها ، ومندوب عن جريدة الفداء ، في استقبال الوفد الضيف الذي تألف من :

- ١ - الكاتب الروائي فاريان ستاموتوف . رئيس الوفد .
 - ٢ - الشاعرة والروائية سيفدا سيفان . زوجته .
 - ٣ - القاص والروائي ماري ياكودوف .
 - ٤ - الروائي ميليتشو مشكوف .
- بالإضافة إلى مترجم مرافق .

في مقر اتحاد الكتاب العرب في حماه . . أمضينا أكثر من ثلاث ساعات متتالية ونحن نتداول في شؤون الأدب والشعر والفكر والثقافة في كل من بلغاريا وسورية ، وبعد ذلك قمنا والوفد الضيف بجولة سياحية في مدينة حماه لمشاهدة أماكنها الأثرية . . وأوابدها التاريخية ، وفي مقصف « الأربع نواير » . . وعلى طاولة الغذاء التي أقيمت على شرف الوفد الضيف . . استمر الحديث الأدبي ثلاث ساعات أخرى أيضاً ، تم في نهايتها وداعه . . وهو في طريق العودة إلى دمشق .



(*) - عند سؤال رئيس الوفد الكاتب الروائي « فاريان ستاموتوف » عن أهم مؤلفاته الأدبية . . وماذا طرح فيها . . أجاب :

« قائد العلم البحري » أو « قائد الأسطول » هو أهم كتاب صدر لي حتى الآن ، وهذا رأيي الشخصي طبعاً ، ولا أعرف إن كانت هناك من قبل زملائي آراء مغايرة حول هذا الموضوع ، وقد ترجمت تلك الرواية إلى أربع لغات ، وعالجت فيها ومن خلالها قضايا الحرب العادلة ، والكفاح الميرير بين قوى العبودية وقوى التحرر . . بين الشعوب الصغيرة والفقيرة التي تطمح إلى نيل الاستقلال وانتزاع الحرية ، وبين جلاذيتها من الغزاة المستعمرين أو المعتدين .

(*) - وهنا طلبت زوجته الشاعرة والروائية « سيفدا سيفان » أن تجري مداخلة أدبية صغيرة تعلق فيها على ما طرحه زوجها « فاريان » فقالت :

في رأيي أن أفضل كتاب صدر لزوجي حتى الآن هو « البحيرة الكبيرة المرة » الذي عالج فيه صراع العرب العادل مع اسرائيل . . وبخاصة على جبهة القتال المصرية خلال حربي (١٩٦٧ و ١٩٧٣) ، ولا أقول ذلك لإرضاء لكم . . أم مجاملة لعواطفكم . . وإنما لرصيده الفني الكبير . . ولحديثه

الموضوعي عن الحروب العادلة ، والثورات التحررية ، وجرائم الصهيونية في كل مكان . . . وعبر كل زمان .

(*) - أما بالنسبة للكاتب القصصي والروائي « ماري ياكودوف » . . . فقد صدرت له مجموعة أعمال روائية لعل أهمها في نظره رواية « قرية عند الفجر » التي يتحدث من خلالها عن نضال القرية البلغارية ضد القوات الفاشية النازية إبان الحرب العالمية الثانية ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن نظام التعاونيات فيها .

هذا وقد أصدر فيها أصداً أيضاً كتاباً عن « الرحلات » ، وفيه يتحدث عن أول ثورة بلغارية اشتراكية قادها العمال والفلاحون ، وله أيضاً . مجموعة قصصية تضم بين دفتيها عشر قصص يتحدثنا من خلالها مجتمعة عن حياة القرية . . . وتطورها عبر مسارها الطويل منذ القرن الثامن عشر وحتى اليوم ، يضاف إلى ذلك مجموعة قصصية أخرى تحمل عنوان « صلاة للمصير البائس » ، وقد تُرجمت هذه المجموعة القصصية إلى لغات عدة .

(*) - ولما جاء دور الكاتب الروائي « ميليتشكو مشكوف » بالحديث ، بدأه بقوله :

إنني صريح وواقعي ، وأحب أن أحدثكم بكل صراحة ووضوح . . أنا عقيد في الجيش البلغاري ، وعندي من الخدمة في القوات المسلحة « ٣٢ » عاماً ، وقد اشتركت في الحرب العالمية الثانية ضد ألمانيا النازية « كفائد كتيبة » ، وقد أتاح لي عملي هذا مشاهدة أشياء كثيرة جديدة . . وأشياء . . والتي جسدتها في كتابي الذي يحمل عنوان « الهجوم » الذي تُرجم إلى عدة لغات .

هذا وقد أصدرتُ ، بالإضافة إلى رواية « الهجوم » المذكورة أعلاه ، سبع مسرحيات ، قُدمت جميعها وعُرضت على خشبة المسرح العسكري البلغاري والمسرح العسكري السوفيتي . العديد من المسارح العسكرية في

الدول الاشتراكية الصديقة ، بعد أن تمت ترجمتها إلى لغات تلك الدول طبعاً .

وبالإضافة لكوني عضواً قيادياً في اتحاد الكتاب عندنا ، فأنا أشغل حالياً منصب رئيس الكتاب العسكريين في وزارة الدفاع عندنا أيضاً .

(*) - أما بالنسبة للشاعرة والروائية السيدة « سيفدا سيفان » عضو الوفد . . وزوجة رئيسه ، فقد ألفت مجموعة من الأشعار القومية والإنسانية وشعر الطبيعة ، كما صدر لها جزءان في كتابين من « ثلاثية شعرية » تقوم بنظمها ، وسيصدر الكتاب الثالث والأخير خلال العام القادم .



في مقر اتحاد الكتاب العرب بحماة . . وأثناء حفلة الغذاء أيضاً . . استمعنا إلى نماذج من الشعر البلغاري القومي الحديث ، ألّفها علينا رئيس الوفد من محفوظاته ، وقام بترجمتها إلى العربية مرافق الوفد الصديق المخرج الأستاذ « سعيد جوخدار » الذي يعمل مخرجاً أول في المسرح العسكري العربي السوري ، بعد أن أنهى عدة دورات تخصصية في هذا المجال . . مجال الاخراج . . وفي بلغاريا بالذات . .

أقول : لقد استمعنا إلى نماذج من الشعر البلغاري الذي يتبنى معظمه مدرسة « الواقعية الاشتراكية » أسلوباً للنظم ، كما هو معروف ، شأنه في ذلك شأن جميع الدول الاشتراكية الأخرى ، كما استمع الوفد الضيف إلى نماذج من الشعر العربي السوري الكلاسيكي والحديث قدمها عدد من الشعراء الحضور فأبدى أعضاء الوفد إعجابهم بموسيقى الشعر العربي . . قديمه وحديثه . . وبخصوصية وتفرد موضوعاته أحياناً .

أما بالنسبة لبعض الملاحظات والانطباعات الأدبية الأخرى ، فقد أكد

رئيس الوفد البلغاري .. الكاتب الروائي « فاربان ستاموتوف » على الأدب الذي يمثل نضال الشعوب .. أي على (الأدب القومي والوطني) ، والمقاتل منه بخاصة ، بالإضافة إلى تأكيده أيضاً على بعض الموضوعات الحياتية والاجتماعية الهامة الأخرى .. وفي مقدمتها موضوعات التربية الحديثة .. والأسرة .. والعمل .

وأضاف « فاربان » قائلاً : لقد شاهدت قديماً الحريق والقتل والدمار الذي نفذته إسرائيل في المدن والقرى الأمامية بالنسبة لجبهة القتال في جمهورية مصر العربية خلال حربي « ١٩٦٧ و ١٩٧٣ » ، وكانت روايتي (البحيرة الكبيرة المرة) حصيلة تلك المشاهدات .. وتجسداً حياً لها .. كما شاهدتُ حديثاً الخراب والدمار اللذين نفذتهما إسرائيل أيضاً في مدينة القنيطرة المحررة ، على الجبهة العربية السورية خلال حرب تشرين .. وكلّي أمل أن أرصد ذلك أدبياً .. وأجسده أيضاً في رواية جديدة قادمة .

أما الكاتب القصصي والروائي « ماري ياكودوف » وزميله الكاتب الروائي الآخر « ميليتشو مشكوف » ، فقد أخذ حديثهما منحى آخر غير منحى الحديث الذي قدمه زميلهما رئيس الوفد الكاتب الروائي « فاربان » والذي دار في فلك موضوعات الأدب ومضامينه ..

لقد تحدثنا عن فنية الأدب ومدارسه وإشراقاته ، وفي رأيها أن الأدب البلغاري المعاصر الحديث قد انفتح - كما انفتح الأدب السوفييتي أيضاً - على مدارس وتيارات جديدة بالإضافة إلى مدرسة الواقعية الاشتراكية التي تم تطويرها مؤخراً بما يوائم متطلبات العصر .. وروح النصف الثاني من القرن العشرين .. تلك المدرسة التي تمثل العمود الفقري .. والقاسم المشترك الأعظم بالنسبة لأدبهم .. وعلى صعيد الأجناس الأدبية كافة !

ثمة ملاحظة أخيرة لفتت نظري ، وأحب أن أشير إليها هنا في نهاية هذا اللقاء ، وهي كلمة الوداع القصيرة .. القيمة والمكثفة والمعبرة .. التي

أفعمت بالروح الأخوية الإنسانية الإيجابية النبيلة . . التي ودّعنا بها رئيس الوفد البالغ من العمر ستين عاماً ، وذلك من خلال الرمز الرائع الكبير الذي التقطته بديته الحاضرة بكل توفيق ودقة وإحكام حين كان يشد على أيدينا مودعاً وقائلاً :

تذكروا أيها الرفاق أننا كنا نجلس قرب النهر . .
وتذكروا أيها الرفاق أيضاً أننا تناولنا الغذاء سوية بجانب النهر . .
ولا تنسوا أيها الرفاق أننا نفق للوداع معاً على شاطئ النهر . .

مشيراً إلى « نهر العاصي » الذي . جرى نغوماً حالماً وديعاً قرب مقصف « الأربع نواغير » الشاعر الجميل ، وهو بهذا الرمز الثري « النهر » الذي كرّره في كل جملة قالها لنا أثناء الوداع . . يقصد أشياء كثيرة . . وأشياء ، يقصد فيما يقصد استمرارية الصداقة والحب والإعجاب واللقاءات الفكرية المتبادلة بين الكتاب العرب السوريين . . وبين الكتاب البلغار . . وضرورة تعميقها وترسيخها واستمراريتها من أجل عطاءات جديدة . . وعطاءات . . تماماً كاستمرار نهر العاصي في العطاء الذي يحمل معه الحُصْب والنماء والسعادة للقطر بعامة . . ولأهالي مدينة حماة بخاصة . .

المحطة الأربية الثانية..

لست أدري ، والحق أقول ، ما الذي يشدني بعمق وحرارة إلى الكتابة عن أي موضوع يتعلق بجمهورية ألمانيا الديمقراطية الصديقة .. ! فكيف إذا كان الموضوع يتعلق بالأدب والثقافة والفكر .. ؟

تُرى .. أهى الانطباعات الإيجابية التي كوَّنتها عنها عند زيارتي لها ولمحافظاتها والتعرف على معظم كتابها البارزين عندما كنت ضمن وفد اتحاد الكتاب العرب السوريين منذ أكثر من خمس سنوات .. ؟

أم ذكرياتي الجميلة مع مجموعة من شاعراتها وأديباتها وحسانها اللاتي يرتاح إليهن القلب .. ويستجم عندهن الخيال ، وفي مقدمتهن الشاعرة الطليعية التي تُعنى موضوعاتها بالطبيعة والإنسان « إيفاشترت مائر » ، والكاتبة المولعة بألف ليلة وليلة والسندباد وشهرزاد وعلاء الدين « جيزيللا كيرشكي » .. ؟

أم طبيعتها الساحرة الساجية .. وعبق ذكرياتها الأدبية والتاريخية المجيدة .. وبخاصة في كل من مدينتي « دريسدن » و « فايمر » حيث يرقد شاعرها العظيم « غوته » و « شيلر » وموسيقارها الكبير « فرانزليست » .. ؟ أم تلك الأمور مجتمعة .. ؟

أستمح القارئ الكريم عذراً إذا قطعت عليه أفكار وخيالاته ، وعدتُ به إلى الموضوع الرئيسي لهذه المحطة الأدبية وأعني به موضوع الأدب والشعر على صعيد القطر ، ورصد النشاطات واليارات الثقافية المتبادلة المتعلقة بها ،

وبيدولي أن هذا الموسم جيد ومليء هذا العام ، ذلك أنني لم أكن أتصور أننا سنستقبل هنا في اتحاد الكتاب العرب وفدين من الكتاب الأجانب خلال أسبوع واحد ، فبالأمس القريب . . وعلى وجه الدقة والتحديد يوم الخميس ٤ / ١٠ / ١٩٨٤ استقبلنا وفد اتحاد الكتاب البلغار الذي حدثت القراءة عنه عبر المحطة الأدبية الأولى ، واليوم الثلاثاء ٩ / ١٠ / ١٩٨٤ استقبلنا وفد اتحاد الكتاب الألمان الذي وصل في تمام الساعة العاشرة . . والمؤلف من :

١ - القاص والروائي : وولف كانك إيكارد من مدينة كارل ماركس شتات .

٢ - القاص والروائي : فاتر بوشل من العاصمة برلين الشرقية .
مرافق مترجم من وزارة الثقافة والارشاد القومي العربية السورية .
والذي كان لي ولزملائي بعض أعضاء الاتحاد معه « أي مع الوفد » حديث أدبي . . ولكنه ليس ذا شجون .



في مقر الاتحاد ، وعلى مدى أربع ساعات متتالية ، كانت أحاديث الأدب تنقلنا معها إلى أجواء لا أمتع ولا أجمل ، فمن المسرح والقصة . . إلى الشعر والرواية ، ومن النقد الأدبي والبحوث إلى أدب الأطفال وأدب الشباب ، لقد كانت أحاديث غنية تصقل الأدباء من جراء احتكاك الآراء لتوليد شرارة الحقيقة . . وتفتح أذهانهم على أشياء جديدة . . وأشياء !
وعندما طلبنا من ضيفينا الكاتبين أن يقدموا نفسيهما إلينا وإلى القراء العرب . . بدأ الأول حديثه فقال :

- اسمي « فولف كانك إيكارد » مواليد عام ١٩٣٥ في قرية « ميرانه » التابعة لمحافظة « كارل ماركس شتات » ، وهي منطقة جبلية ذات طبيعة ساحرة خلابة ، قاربت الخمسين من العمر كما ترون ، متزوج ولي ولد واحد عمره (١٧) عاماً ، أحب السفر والترحال ، بدأت حياتي العملية في معمل

للتسجيع عندما كنت شاباً ، ثم انتقلت إلى العمل في مكتبة ذلك المعمل بعد أن بدأت مواهبي الأدبية بالفتح والظهور بشكل واضح ومميز ، وعند ذلك بدأت الكتابة ..

ويتابع « إيكارد » حديثه فيقول : لقد رأت أولى أعمالِي الأدبية وهي مسرحية [يوم من حياتي] النور وأنا بعد في المعمل ، وقد مُثلت على شاشة التلفزيون ، ثم ظهرت بعدها مسرحيتي الثانية [في العدالة يبدأ كل شيء] التي مُثلت على شاشة التلفزيون هي الأخرى ، أيضاً .

بعد تلك المرحلة أرسلتُ لدراسة الأدب في معهد « لايسرغ » حيث أمضيت هناك ثلاث سنوات ، ومنذ عام ١٩٧٠ وحتى اليوم وأنا متفرغ للكتابات القصصية والمسرحية والروائية ، حيث تتألف مسرحياتي ومجموعاتي القصصية ورواياتي بالظهور ، وفي طليعتها مسرحية بعنوان [ملحمة القضبان الحديدية] ومجموعة قصصية بعنوان [عفواً ..] لتتحدث بدون كلفة [ورواية بعنوان [صورة عائلية] ، وأنا الآن موزع بين الكتابة .. وبين القراءات الأدبية للعمال والطلاب ومناقشتهم فيها ، بعد أن يكونوا قد قرأوها لي في الكتب .. أو في الصحف والمجلات ، وهذا عمل يسبب لنا البهجة والمتعة ، ولكن تواصله واستمراره يعيق عملنا ككتاب ، ويؤثر سلباً على إنتاجنا الأدبية .. ومع ذلك فإنه في الوقت نفسه يفتح أمامنا آفاق جديدة .. وآفاق من جراء حصيلة المناقشات التي تعود علينا في نهاية المطاف بكل صيد ثمين ، وبالتالي تحقق معادلة « الكيف على حساب الكم » التي نسعى إليها على الدوام ، وزيارتي الحالية لسورية هي أول زيارة لي لبلد عربي .

* ولما سألته عن الأشياء التي قدمها للقراء الألمان في أعماله الأدبية الثلاثة الأخيرة [المسرحية والقصصية والروائية] والتي أصدرها بعد تفرغه أجاب :

[ملحمة القضبان الحديدية] مسرحية تبحث في حياة عمال سكك

الحديد عندنا ومدى تضحياتهم وتفانيهم من أجل نهضة ألمانيا الديمقراطية ، وقد حاولتُ من خلالها أن ألقى بعض الأضواء على إحدى شرائح المجتمع الهامة ، وأعني بهم العمال . . فأطرح مشاكلهم . . ثم أحاول أن أجدها الحلول .

أما مجموعتي القصصية [عفواً . . لتحدث بالاسم الأول ، أوبدون كلفة] فتبحث في الحياة اليومية للناس العاديين ، وأنماط معيشتهم وطرق تفكيرهم ، مع تركيز واضح على معالجة نقاط الضعف عند الإنسان بعامه ، والألماني بخاصة . . بشكل ساخر ومحبب . أما روايتي [صورة العائلة] فقد تحدثتُ فيها عن عائلة حرفية عمالية ، يعمل جميع أفرادها الكبار في معمل للنسيج ، وقد عرضتُ من خلالها تاريخ جمهورية ألمانيا الديمقراطية منذ تأسيسها عام (١٩٥٥) وحتى اليوم . . ومجالات تطورها . . من خلال تلك العائلة .

* أما زميله القصصي والروائي الساخر « فانتربوشل » فقد قال :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اسمي « فانتربوشل » مواليد عام ١٩٢٧ في قرية « اينزيدل » من مقاطعة « بوهيميا » التي كانت تابعة لتشيكوسلوفاكيا في ذلك الوقت ، أبلغ حالياً الثامنة والخمسين من العمر ، متزوج . . ولي ولد من زوجتي الأولى . . واثنان من زوجتي الثانية ، أحب الأدب الساخر المهادف وأعني به ، بدأتُ حياتي العملية معلماً في القرية بعد أن حصلت على شهادة دار المعلمين وكان عمري وقتها سبعة عشر عاماً ، وبعد أشهر دُعيتُ لخدمة العلم ، وقضيتُ سنة أسيراً لدى القوات الأمريكية ، وبعد الحرب عدتُ ثانية إلى مهنة التعليم في القرية ، وبدأتُ بكتابة بعض القصص التي استقيتُ موضوعاتها وحوادثها مجتمعة من تلك القرية الصغيرة الجميلة الغافية بين أحضان الطبيعة الجبلية الفاتنة ، ومما يجري فيها ، وقد أعجب بي وقتها عدد من الشباب وتحلقوا في مجموعة أدبية حولي ، ثم أرسلتُ للعمل بدار نشر مختصة بالنشر للشباب

واليافعين ، وبعدها درست الأدب في معهد « لايبزغ » ، ولما أنهيت دراستي عملت محرراً لمدة ثماني سنوات في دار نشر خاصة بأدب الأطفال . . وثلاث عشرة سنة في دار نشر خاصة بالأدب الساخر الموجه للشباب ؛ لأن جميع كتاباتي كانت تصب في هذا الاتجاه ، وقد أصدرت خلال تلك الفترة عشرة كتب ، ثم تابعت الكتابة للشبيبة في مجال الأدب الساخر الهادف الذي عُرفتُ به ، وقد صدرت لي مؤخراً مسرحية تلفزيونية ، ورواية بعنوان [من فترة ما قبل الحرب . . إلى فترة ما بعد الحرب] وهي أول عمل أدبي أكتبه للكبار ، هذا وقد تُرجم بعض أعمالِي الأدبية إلى اللغات [الرومانية ، الهنغارية ، التشيكوسلوفاكية] وأعيد نشر بعضها الآخر في جمهورية ألمانيا الغربية ، لأن لغتنا واحدة كما تعلمون .

* ولما سألتَه عن أهم الموضوعات التي عالجها من خلال أعماله الأدبية السابقة أجاب :

لقد كانت [حروب التحرير التي خاضتها الشعوب المضطهدة من أجل الاستقلال] وبخاصة تاريخ النضال التحرري في أمريكا الجنوبية ، وكذلك نضال الهنود الحمر في أمريكا الشمالية . . أهم موضوعاتي الرئيسية التي كنتُ أعالجها من خلال كتاباتي القصصية والروائية والمسرحية على حد سواء .

لقد كتبتُ . . فيما كتبت في هذا المجال رواية عن الشاعر العربي « محمد أحمد المهدي » من السودان . . وعن حركته الثورية التي كانت تهدف إلى التحرر والاستقلال من الاستعمار البريطاني إبان الانتداب ، وكنتُ أعتمد على ثقافتِي الشخصية ومطالعاتي المستمرة في هذا المجال للعديد من المصادر الثقافية والتاريخية المتوفرة عندنا في ألمانيا الديمقراطية ، ورغم أني لم أذهب إلى السودان على الإطلاق وأرصد تلك الأحداث رصداً ميدانياً عن كثب ، أو على الطبيعة كما يقولون ، إلا أن جميع من قرأ تلك الرواية شعر وكأنني قد عشتُ الأحداث . . وعانيتُها واقعاً عملياً ملموساً .

وعند سؤاله عن النقد الأدبي وحاله في بلدهم أجاب :

النقد الأدبي متأخر عندنا ، لمجموعة أسباب لا مجال لذكرها الآن في هذه العجالة ، وتأتي في طليعتها - وهذا رأيي الشخصي طبعاً - جبن النقاد أنفسهم ، فمعظم النقد عندنا مادح . . وقليله قاذح . . وهو في كلتا الحالتين يفتقر إلى الرصيد الواقعي ، ويتعد عن دائرة الموضوعية ليدخل دائرة المزاجية والعاطفة ، ورغم أن الحزب الاشتراكي الموحد - وهو الحزب الحاكم في جمهورية ألمانيا الديمقراطية كما تعلمون - تدخل رسمياً في هذا الموضوع ، وأصدر قراراً سياسياً يقضي برفع مستوى النقد الأدبي عندنا بغية الوصول إلى الأفضل والأكمل في هذا المجال ، إلا أن قراره ذلك كان واحداً من القرارات النادرة التي لم تُطبق . . ولم تر النور حتى اليوم .

وعند سؤال زميله « وولف كانسك إيكارد » عن الأولوية في شعبية الأجناس الأدبية عندهم أجاب :

تأخذ الأعمال الروائية رأس الهرم والمقام الأول بالنسبة لشعبية الأجناس الأدبية عندنا ، تليها الكتابات المسرحية ، فادب الأطفال والشباب ، فالكتابات القصصية بشوعها الجاد والهازل ، فالشعر ، فالنقد الأدبي ، فالدراسات والبحوث ، فالأنشيد والأغاني .

وأردف قائلاً : أعتقد أن معظم دول أوروبا الشرقية . . وحتى الغربية منها أيضاً تلتزم نفس التسلسل بالنسبة لأفضلية الأجناس الأدبية . . وتحافظ عليه ، باستثناء كل من جارتينا الاشتراكيتين [المجر ورومانيا] حيث يحظى الشعر عندهما بالمقام الأول . . وعندها علقتُ على جوابه قائلاً : يبدو أن الناس هناك من أصل عربي أيها الرفيق « إيكارد » . . فضحك وزميله « بوشل » كثيراً . . وضحكنا معها أيضاً .

* * *

وفي تمام الساعة الخامسة من مساء ذلك اليوم ، كنا نودّعهم على مدخل مقصف « الأربع نواير » بعد أن تناولوا طعام الغداء . . وبعد أن قاموا بجولة

سياحية ممتعة في ربوع حماة الأندلسية . . شاهدوا خلالها الكثير من معالم المدينة
الأثرية . . وبخاصة النواعير التي أعجبوا بها أيما إعجاب . . وعادوا من تلك
الرحلة بأجل الانطباعات . . وأطيب الذكريات ! . .

* * *



أخبار أدبية

● تأسس في إسبانيا مؤخراً « نادي القلم الأسباني » واختير لرئاسته الأديب والديپلوماسي خوسيه ماريا أريثيا ، ويعتبر هذا النادي فريداً في نوعه وأهدافه ، إذ يشترط للعضوية أن يقبل الكاتب والأديب احترام حقوق الإنسان وحرية التعبير . وقد وافق مئة من الكتاب على تكوين هذا النادي ، وإلى جانب هيئة الإدارة عضوية كل من الأدباء : لويس روساليس وخوان كارلوس أونيتي . هذا النادي أغلق أبوابه عام ١٩٣٦ ، وكان آخر رئيس له الكاتب الكبير أنورين .

● فاز الكاتب الأسباني خوان بينث بجائزة التقد الأدبي لعام ١٩٨٣ عن روايته « الحراب المشلولة » وهذه الجائزة تقدمها سنوياً جماعة مستقلة من نقاد الأدب الأسباني ، وتعتبر أهم حدث ثقافي كل سنة .

اقتنت وزارة الثقافة الأسبانية أربعة عشر مخطوطاً للشاعر الأندلسي رافائيل البيرتي زينتها برسوم له ، والهدف من ذلك هو إكمال دراسة تطور البيرتي الثقافي والفني ، ذلك أن هذه الأعمال لم تنشر من قبل ، وتمثل حقبة من حياته ، وتشتمل على بعض المؤلفات التي أراد طبعها ، بما في ذلك أشعاره ومذكراته .

● يقوم المخرج السوفيياتي فلوري ليوبيموف بإخراج رواية « المقامر » لديستويفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١) لتعرض على مسرح « الأوديون » في باريس في بداية عام ١٩٨٥ . وكان المخرج السوفيياتي قد وافق على إخراج عدة عروض في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا .

● صدر في موسكو كتاب بعنوان « من الشعر العربي الكلاسيكي » وهو عبارة عن ترجمة روسية لشعراء القرون الوسطى العرب . يقول المترجم في مقدمة الكتاب « إن الشعر العربي في القرون الوسطى أعطى العالم عدداً كبيراً من الأعلام البارعين والفنانين الممتازين والمفكرين العميقين والأصلاء ، ولولا إبداع أبي نواس وأبي العلاء المعري وبشار بن برد وغيرهم لكان الأدب العالمي أقل غنى مما هو عليه الآن .

● صدر في الاتحاد السوفياتي كتاب يحمل عنوان « رياح الخليج » يحتوي على ترجمات لقصص كتاب من الكويت والسعودية والبحرين .

● أنهى العالم الكازخستاني أكجان ماشنوف إعداد بحثه العلمي حول المفكر العربي أبي النصر الفارابي ، بعد أن أمضى ربع قرن في البحث وجمع المواد والمعلومات عن حياة ونشاط هذا المفكر العبقري ، وقد قام ماشنوف بزيارة مدينة فاراب الكازخستانية - مسقط رأس الفارابي - كما زار دمشق وبيروت ومراكز الشرق الأوسط العلمية للاطلاع على الوثائق المتعلقة بإبداعه ، وقد أتيح للباحث أن يعثر في منورة ولبنان على بضعة مخطوطات فريدة منها كتاب الموسيقى الكبير الذي ألفه لسيف الدولة الحمداني في حلب .

● عن دار « رادوغا » في الاتحاد السوفياتي صدر للشاعر الفلسطيني الراحل معين بسيسوديون « فلسطين في القلب » باللغة الروسية ، وكتب مقدمة الترجمة الشاعر أناتولي سفرونوف الذي استعرض حياة الشاعر ونضاله ، وقام بتنظيم القصائد الشاعر السوفياتي المعروف يرماكوف .

نداء إلى كتابنا الأعزاء

تصدر « الآداب الأجنبية » في فترة غير بعيدة أعداداً أو ملفات خاصة
تتناول المحاور التالية :

- الأدب الصيني
- الأدب الاشتراكي
- أدب المرأة في العالم
- قضايا الترجمة .

وترحب المجلة بإسهام المترجمين من القطر العربي السوري
ومن الأقطار العربية الأخرى في هذه الأعداد .
يتقيد الكتاب الأفاضل بالنقاط التالية حتى يمكن النظر في إنتاجهم .

- ١ - إرفاق المصدر الأصلي مع ذكر اسم المرجع بوضوح كامل .
- ٢ - التعريف بالمؤلف الأصلي بشكل موجز .
- ٣ - العناية بالعبارة العربية السليمة .
- ٤ - العناية بدقة الترجمة .
- ٥ - ذكر العنوان البريدي للمترجم .

ونسود بهذه المناسبة أن نشير إلى الخطوات المطردة التي تخطوها « الآداب
الأجنبية » إنها تتم بفضل تجاوب كتابها وقرائها مع رسالة المجلة ومنهجها . فلهم
جميعاً من هيئة التحرير خالص الشكر والتقدير .

رئيس التحرير